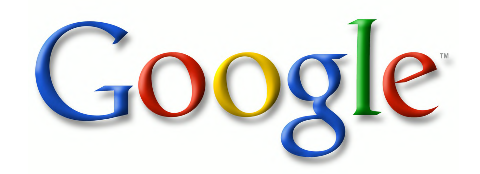
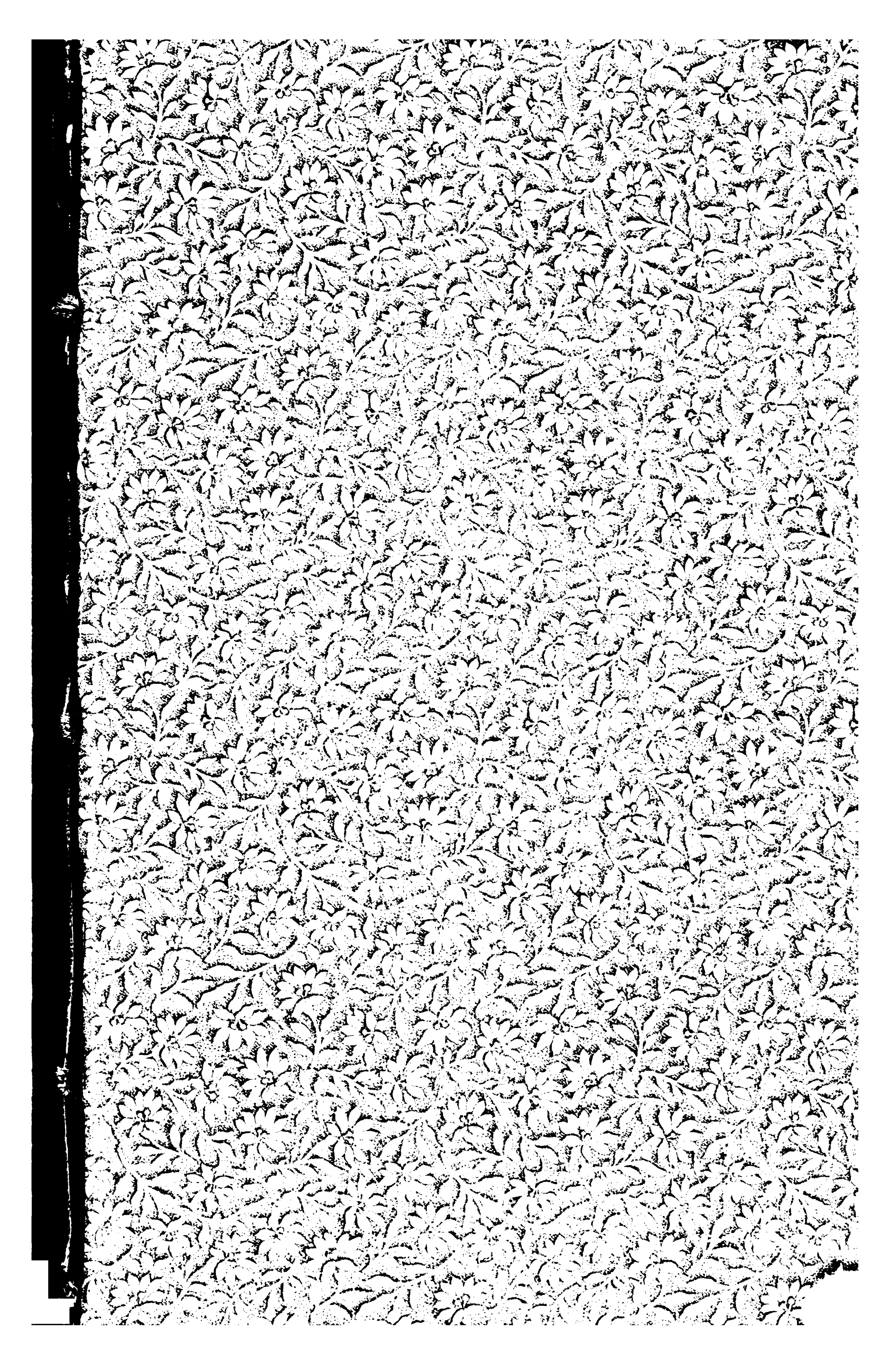




ARLES GALLO-ROMAIN

VILLES ANTIQUES

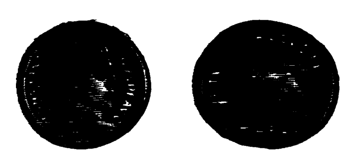
ARLES
GALLO-ROMAIN

Saint-Trophime et Montmajour

GUIDE DU TOURISTE ARCHÉOLOGUE

PAR HIPPOLYTE BAZIN

Agrégé de l'Université, Docteur ès-lettres
Correspondant du Ministère pour les Travaux Historiques



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie, ÉDITEURS

1896

1,00

VILLES ANTIQUES

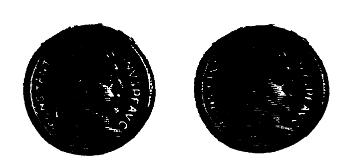
ARLES
GALLO-ROMAIN

Saint-Trophime et Montmajour

GUIDE DU TOURISTE ARCHÉOLOGUE

PAR HIPPOLYTE BAZIN

Agrégé de l'Université, Docteur ès-lettres
Correspondant du Ministère pour les Travaux Historiques



PARIS

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie, ÉDITEURS

1896

A M. OCTAVE GRÉARD, G.O. ✻

DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
ET DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES MORALES
VICE-RECTEUR DE L'ACADÉMIE DE PARIS

Hommage de profond respect.

H. BAZIN.



VUE DE L'INTÉRIEUR DES ARÈNES

PRÉFACE

Arles est une des villes de France les plus visitées : d'accès facile, desservie par la plupart des trains express de Paris à Marseille, riche en antiquités de différents âges, chantée par les poètes, elle excite la curiosité de l'artiste, qui ne passe jamais devant elle sans lui adresser un regard de sympathie ou d'au-revoir ; qui l'ignore désire la connaître, et qui l'a vue brûle de la revoir. C'est la ville des contrastes.

Ici, le Rhône reflète la vieille tour silencieuse, ruine du palais de Constantin ; là, il est traversé par un pont tubulaire de fer, sur lequel les trains circulent à toute vapeur, expression bruyante du génie moderne. Ici, c'est le champ de mort des Aliscamps, avec ses milliers d'auges funéraires, défoncées et béantes ; à côté, et sur son emplacement même, les ateliers du chemin de fer, où se fabriquent roues, rails et wagons, retentissent du grincement des machines-outils et du bruissement des chaudières. Pas de campagne mieux cultivée que celle d'Arles, avec ses bois d'amandiers, ses vignes qui s'étendent à perte de vue, ses prairies si fertiles qu'on les fauche plusieurs fois au cours d'une année. L'activité est dans les champs. Quant à la ville, elle de-

meure toujours plongée dans un calme profond ; tout se transformerait-il autour d'elle, qu'elle n'en serait nullement émue : satisfaite de sa gloire passée, il lui suffit de se montrer à ceux qui viennent la visiter.

Nîmes a des monuments romains en quantité aussi grande, de conservation peut-être meilleure, en tout cas mieux entretenus. Le demi-abandon dans lequel les Arlésiens laissent leurs ruines, leur encadrement dans une ville vieille, où l'on sent la splendeur disparue, leur communique un charme de plus. Il n'est pas jusqu'à la population, fidèle plus que partout ailleurs aux mœurs et aux usages des temps passés, qui ne contribue à augmenter le pittoresque et le charme. La tête ceinte d'un large ruban, la poitrine couverte d'une gaze plissée qui porte le nom de *chapelle,* la taille bien cambrée, les filles d'Arles font rêver à celles qui ont servi de modèle aux statues de la Grèce et de Rome. Toujours jolies, à quelque moment qu'on les voie, soit dans leur négligé du matin, lorsqu'elles lavent à grande eau portes et devantures de leurs maisons, ou bien encore lorsque, coquettes et sémillantes dans leur robe aux couleurs éclatantes, elles se promènent en joyeux essaims sur les Lices ou dans les pourtours découverts des Arènes. Elles ont un charme différent, mais bien séduisant encore, lorsqu'elles se montrent, aux jours des

grandes fêtes, sous les voûtes sombres de Saint-Trophime, la tête couverte du voile blanc de communion, marchant en longues files dans une émotion extatique, comme des vierges d'une procession de Flandrin, alors que drapées dans un riche manteau ample et traînant, leurs mères s'avancent gravement, semblables à des reines.

Reine, Arles le fut jadis, et dans son poème des villes célèbres, Ausone l'appelle la petite Rome des Gaules, *Gallula Roma Arelas* (1). Il nous sera donné de voir au cours de ce livre qu'elle justifia ce nom dans le passé. Essayons de voir quel rapport existe aujourd'hui, au point de vue de leurs antiquités, entre la Rome des Gaules et la Rome d'Italie. Hâtons-nous de dire que la première n'est qu'une réduction de celle-ci, et qu'il ne saurait venir à l'esprit de personne de les mettre en parallèle pour le nombre et l'importance des monuments. Au lieu de la série des résidences impériales qui s'étagent sur le flanc du Palatin, on ne trouve ici que les ruines du palais de Constantin. Tandis que le *foro romano* découvre aux regards étonnés des visiteurs ses temples, ses basiliques, ses arcs de triomphe, il faut chercher, la torche à la main, dans les caves des mai-

(1) AUSONE, *De Claris urbibus*, VIII, I.

sons modernes, l'antique place publique d'Arles, dont Sidoine Apollinaire nous a pourtant laissé une si vivante description; et, si le théâtre d'Arles n'a pas à Rome son égal, le Colisée paraît un géant en comparaison des Arènes.

Loin de nous donc la pensée de vouloir égaler la petite Rome des Gaules à celle d'Italie. Mais les archéologues ne nous contrediront certainement pas, quand nous dirons que l'on éprouve à Arles, aussi intimement qu'à Rome, l'impression et le sentiment de l'antiquité.

Le touriste qui entre pour la première fois dans la ville éternelle, avec l'idée d'en visiter les antiquités, éprouve généralement, à son arrivée, une désillusion aussi passagère que profonde. Il cherche les ruines que son imagination lui représente parées de classiques souvenirs, et il se trouve transporté en pleine ville moderne, aux grands boulevards, aux larges avenues, où voitures, omnibus et tramways circulent avec une rapidité toute parisienne; de distance en distance, des sergents de ville de fort bonne tournure, avec le bicorne et la jugulaire, des gendarmes tout resplendissants d'argent, se promènent gravement, dans une tenue irréprochable; l'électricité commence à chasser le gaz, et le soir, en fendant la foule qui encombre les trottoirs du Corso, devant les magasins brillamment illuminés, aux cris des

marchands de journaux dont la note est particulièrement gutturale, on se croirait transporté en pleine rue de Rivoli.

Ce mouvement, cette activité, cette fièvre, surprennent tout d'abord l'archéologue, naturellement ami du repos et amoureux de la solitude, et il a besoin de se ressaisir pendant quelque temps avant de goûter les plaisirs qu'il est venu chercher. A Arles, au contraire, rien ne vient le troubler dans ses méditations; la population, qui se livre avec succès à l'exploitation agricole, est répandue dans les environs. Quant à la ville elle-même, certainement elle n'est pas morte, mais elle sommeille, et l'artiste peut, lui aussi, y rêver à son aise.

Lorsque, fatigué de l'étude minutieuse des monuments antiques, il laisse errer son regard, il le repose sur des temples chrétiens, manifestation d'une civilisation antérieure au XIIIe siècle. A peu d'exceptions près, les églises de Rome, si nombreuses et si riches d'ailleurs, ont subi, à l'époque de la Renaissance et au XVIIe siècle, des transformations qui leur ont imprimé une monotone uniformité.

Arles possède, outre Saint-Trophime, Saint-Honorat des Aliscamps, Sainte-Croix de Jérusalem, et tant d'autres églises aujourd'hui désertées, mais belles encore dans leur abandon, cette étonnante colline de Montma-

jour, où l'on a devant les yeux les différents spécimens de l'architecture chrétienne depuis le VIe jusqu'au XVIIe siècle.

Aussi, peut-on justement s'écrier avec le poète : « Quiconque te voit, Arles, reçoit une impression de calme et de grandeur. Au milieu de ce vaste territoire, où deux cent mille agneaux naissent en un seul jour, comme disait ton Amédée Pichot, au milieu de tes plaines immenses, où le soleil ardent sur tes pacages et tes landes salines fait en été danser la vieille (le mirage), ô ville du Lion, tu es assise au bord du Rhône, comme une vénérée et majestueuse reine, à l'ombre de ta gloire et de tes monuments !

« Les Césars te trouvent aussi belle que Rome ; les Césars, il y a deux mille ans, voulurent te plaire et te donner leur nom. Puis, affamés de tes caresses tentatrices, les Barbares du Nord, les Sarrasins d'Afrique, furent tes ravisseurs et te mordirent de leurs baisers brutaux. Mais toi, ô Arles, gorge nue, et révoltée et fière, ainsi que ces cavales qui dans les marécages jettent bas quelquefois le « *gardian* » qui les monte, tu désarçonnas enfin ; et le monde te vit un beau jour ville libre et république indépendante.

« Tu fus alors la ville auguste, la cité merveilleuse des populations du Midi. Il y avait en tous pays un



vieux chemin qui avait nom « le chemin d'Arles ». Les mères qui voulaient exciter les petits enfants leur promettaient, il m'en souvient « la course d'ici à Arles ». Les travailleurs des champs, les garçons de charrue, les moissonneurs, tant qu'ils n'avaient pas fait la tournée d'Arles, ne comptaient pas pour hommes; et quand, dans la Provence ou dans le Languedoc, les gens disaient: « Nous allons en Arles », il semblait, m'est avis, qu'ils s'en venaient à Rome !

« A présent, ô Arles, t'enveloppant dans l'étendard de France, dans ce drapeau sacré où les partis contraires doivent tous aujourd'hui ensemble se blottir, tu te reposes silencieuse, avec la dignité de ceux qui ont fait leurs preuves, avec la gravité des gens qui ont le droit de ne s'étonner de rien.

« Oui, toi qui as été tout ce qu'on peut être, la métropole d'un empire, la capitale d'un royaume et la matrone de la liberté, dédaigneuse aujourd'hui, tu laisses l'eau courir au Rhône. Et, l'esprit préoccupé pour ta génération de marins, de *gardians,* de laboureurs, de pâtres, il ne te reste qu'un orgueil, celui de tes filles, ô Arles, ces belles jeunes filles coiffées à l'Arlésienne, qui sont célèbres dans le monde entier ! Elles ont conservé la noblesse et la grâce de notre race provençale; elles portent superbes, telles que des princesses, le ruban de

Mireille; elles savent parler, d'une bouche mielleuse, la douce langue des félibres; et elles sont la source de Jouvence, d'allégresse et d'amour, où les yeux de l'artiste et l'âme du poète viennent se mirer et boire l'idéal.

« O Arles, si tu es veuve de tes consuls souverains, de tes rois qui luttèrent contre les Sarrasins, et de ces empereurs qui bâtirent tes arènes, console-toi, ô Arles, car tu domines encore par ce rayon de Dieu qui éclaire le monde et qui se nomme la Beauté! »

Cette page inspirée du grand poète de Provence nous a fait parcourir, dans une évocation lyrique, les différentes phases de la glorieuse histoire d'Arles.

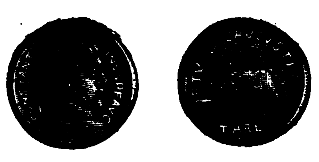
On n'examinera ici que l'une d'elles. Fidèle au plan qu'il a adopté dans ses études de villes antiques déjà publiées, l'auteur se propose de donner un portrait aussi exact que possible d'Arles gallo-romain, en l'état actuel des connaissances archéologiques. Dans l'introduction historique, il exposera brièvement les événements principaux dont Arles a été témoin pendant cette période, en insistant spécialement sur ceux qui se rattachent à l'histoire générale ; on verra que si Vienne fut à son apogée aux premiers siècles de l'empire, si Nîmes brilla surtout d'un vif éclat sous les Antonins, Arles fut la cité constantinienne par excel-

lence, et on en comprendra d'autant mieux le caractère de plusieurs de ses monuments.

Ceux-ci seront étudiés dans la première partie : d'abord le Théâtre, si gracieux dans son isolement; puis l'Amphithéâtre, qui diffère de celui de Nîmes par plusieurs points importants ; ensuite le Champ de mort des Aliscamps; enfin, dans le IVe chapitre, sous le titre de « Monuments divers », nous parlerons du Palais de Constantin, du Forum et du Cirque, qui, pour n'avoir laissé que peu de souvenirs, n'en sont pas moins intéressants, notamment au point de vue de la connaissance topographique de la ville.

Dans la seconde partie, il sera question du Musée. Inscriptions, tombeaux païens et chrétiens, autels, statues et fragments architecturaux seront examinés tour à tour.

Notre étude sera alors assez complète pour que le touriste archéologue puisse, en nous lisant, éviter bien des tâtonnements et des erreurs ; les pages que nous avons écrites pour la plupart dans la ville même qui a toujours fait l'objet de notre vive affection, pourront à distance lui rappeler des souvenirs que nous n'évoquons pas nous-mêmes sans émotion et sans charme.



Médaille de Constantin frappée à Arles.

Introduction historique

Arles moderne, centre agricole; Arles antique, ville maritime. — Les populations préhistoriques et leurs monuments : les Ligures. — Phéniciens et Grecs. — Les Romains dans le pays : Arles devient colonie romaine; étendue de son territoire. — Le Christianisme à Arles. — La cité Constantinienne; Maximien, empereur d'Arles. — Richesse et prospérité d'Arles au ve siècle.

I.

Il est peu de villes au monde qui, depuis l'antiquité, aient subi autant qu'Arles des changements profonds. Ce n'est pas son vêtement seulement qu'elle a changé, ses édifices, ses temples, ses maisons; les siècles ont transformé jusqu'au sol lui-même, et on ne saurait se rendre compte et de l'aspect et de l'importance de la cité gallo-romaine, sans s'être représenté préalablement par la pensée le paysage d'autrefois.

Le territoire arlésien compte aujourd'hui au nombre des plus fertiles. Les marécages ont été amendés, grâce à un intelligent système de drainage : des roubines ou canaux, placés à différentes hauteurs, recueillent le sur-

plus des eaux pour l'arrosage artificiel. Grâce à ce procédé et à la nature du sol, la végétation est d'une vigueur extrême : on fait à Arles plus de coupes de foin que dans n'importe quel autre pays ; la vigne y est cultivée avec succès, et des irrigations périodiques la préservent des maladies.

La plaine d'Arles est traversée par le Rhône, sujet à des crues soudaines et terribles. Mais c'est en vain qu'il gonfle ses flots et par moments fait entendre de sinistres grondements : de hautes chaussées, soigneusement entretenues, emprisonnent le fleuve depuis Tarascon jusqu'à la mer, et mettent les riverains à l'abri des inondations. Mais si l'homme a ainsi vaincu la nature, celle-ci reprend ses droits d'autre part : impuissant contre ses digues, le Rhône bouleverse son lit et déplace sans cesse ses sables et ses graviers. Il creuse un abîme là où se trouvait une île ; il enlize les bateliers dans le chenal même qu'ils avaient suivi la veille ; il accumule à son embouchure une infranchissable barrière de limon, ce qui le rend parfois d'accès fort difficile. Mais du moins il ne sort pas de son lit, et les riverains se livrent avec sécurité et profit à l'exploitation agricole.

Pour la même raison, la Camargue s'est couverte sur ses bords d'une ceinture de riche végétation, et les espaces sablonneux ont été transformés en champs de vignes. Il n'est pas jusqu'au désert de la Crau qui, grâce aux canaux qui le traversent, ne se soit fertilisé sur plusieurs points, et ce n'est pas sans admiration que l'on aperçoit ici et là, sur le bord d'un canal, de vertes

oasis, de vastes vergers d'amandiers auxquels, dans la saison, le mistral enlève des flocons de blancs pétales, sans toutefois compromettre l'abondance d'une fructueuse moisson.

Avec de telles ressources, on comprend que les habitants du territoire d'Arles aient dirigé leur activité du côté de la culture, qui les indemnise largement de leur peine.

A l'époque gallo-romaine, les Arlésiens étaient surtout marins et constructeurs de navires. Quelle en était la raison ?

On ne saurait s'attendre à trouver ici un exposé complet des discussions des savants sur les différentes configurations du territoire d'Arles.

Le passage d'Ammien Marcelin (1) et celui de l'itinéraire d'Antonin ont notamment donné lieu à de nombreux commentaires. Il est essentiel cependant de faire remarquer que, dans la période antique, la situation géographique d'Arles a été tout autre que de nos jours. La ville était bien moins éloignée de la Méditerranée ; elle était située sur une mer qui portait son nom.

C'est un fait bien établi, que la grande bouche du Rhône, ou *Grau des Marseillais*, s'est, depuis l'époque romaine, considérablement avancée dans la mer. « Des tours de signaux, écrit M. Élisée Reclus (2), construites jadis à l'issue même du fleuve pour surveiller le pas-

(1) Ammien Marcelin, *Res gestæ*, XV, II.
(2) Élisée Reclus, *Géographie de la France*, p. 47.

sage des navires, sont espacées de distance en distance et mesurent ainsi les progrès du fleuve. La dernière de ces tours de guet est celle de Saint-Louis, bâtie en 1237, sur le rivage même de la mer, dont elle est actuellement éloignée de huit kilomètres. » On voit d'après cela qu'à l'époque romaine, la Méditerranée devait être bien moins éloignée d'Arles que de nos jours.

Quant à la mer d'Arles, qui occupait la plaine aujourd'hui livrée à la culture, elle était formée par les débordements fréquents du Rhône, qui, n'étant pas contenu par des digues, sortait fréquemment de son lit. Il n'était d'ailleurs pas le seul à apporter son tribut à cette mer minuscule.

La Durance, dont l'embouchure se trouve aujourd'hui un peu au-dessous d'Avignon, avait encore, au moyen âge, une seconde branche assez importante, la Duransole, qui, en s'inclinant du côté du sud et contournant le promontoire ouest des Alpines, venait se jeter près d'*Ernaginum*, aujourd'hui Saint-Gabriel, dans la mer d'Arles. Du côté de l'est, les eaux de la montagne des Baux et celles de la plaine imperméable de la Crau n'avaient pas d'autre issue ; au sud, la plage était basse et sablonneuse, et les étangs, en communication les uns avec les autres, la réunissaient à la Méditerranée.

La mer d'Arles n'était pas profonde, il est vrai, mais on avait pour la traverser des bateaux d'un très faible tirant d'eau; plus tard on utilisa pour le passage des grands vaisseaux le célèbre chenal des Fosses Ma-

riennes. D'ailleurs, la navigation du Rhône était autrement sûre qu'aujourd'hui. Au lieu de s'irriter contre l'obstacle de ses digues, le fleuve, quand la fonte des neiges ou les pluies augmentaient son volume, se répandait librement dans la mer d'Arles, dont le niveau s'élevait graduellement. Le courant, pour rapide qu'il fût, n'était pas irrésistible ; pas de déplacements de bancs de sable et de graviers. Arles, à la fois port de mer et port fluvial, occupait une position unique, et la construction des navires, qui s'est perpétuée jusqu'à nos jours dans ses chantiers de la Roquette, était déjà, au temps de César, une des branches importantes de son industrie.

On voit donc que nous avions raison de dire que les conditions géographiques d'Arles moderne et d'Arles antique ne se ressemblent pas : bien moins de terres à cultiver dans son voisinage immédiat, mais la mer, si favorable aux transports de toute nature, au commerce et à la navigation. De la mer d'Arles émergeaient au nord les ilots de Mouleyrès, de Montmajour, de Castelet et de Cordes ; et, au loin dans le sud, se dressait celui où est actuellement bâti le pittoresque village de Fos, en sorte que la ville d'Arles réalisait merveilleusement les conditions que recherchaient les anciens : elle était en communication avec les pays lointains par la grande mer, et protégée par ses lagunes contre les attaques des pirates ou des ennemis.

II.

Après ce rapide coup d'œil donné à la situation géographique d'Arles dans l'antiquité, nous sommes naturellement amenés à considérer les couches successives de populations dont la présence dans le pays nous est signalée soit par les monuments qu'ils ont laissés, soit par les textes des historiens. Ce sont d'abord les populations dolméniques, qui ont construit les *Allées Couvertes* de Cordes et de Montmajour, puis les Phéniciens et les Grecs, enfin les Romains, dont les souvenirs architecturaux, épigraphiques et archéologiques, font l'objet spécial de ce livre.

Lorsque l'on sort d'Arles du côté du nord-est, dans la direction des Alpines, sur la route de Fonvielle, bordée à gauche et à droite par de belles prairies et de vastes champs de vignes, on trouve de grandes pierres dressées, encadrées de plantes aromatiques et d'arbustes.

Sont-elles là depuis de longs siècles, ou bien ont-elles été ainsi placées par des carriers ou des bergers? Il est difficile de le préciser. Mais on ne saurait avoir de doute sur l'origine et la destination des grottes artificielles que l'on trouve à quelques centaines de mètres plus loin, sur les collines de Castelet et de Cordes (1).

Toutes, aussi bien la grotte des Fées que celles de Bounias ou de la Source, offrent ce caractère commun

(1) Cazalis de Fondouce, *Les Allées couvertes de Provence.*

d'être taillées dans le calcaire de la montagne, et couvertes par un plafond de dalles plates.

Ces cavernes sont divisées, dans leur longueur, en trois sections de dimensions variables ; leur forme allongée les fait ressembler à une épée. On y pénètre par une rampe aux marches irrégulières, et on entre dans un vestibule qui s'élargit latéralement de manière à figurer assez exactement la garde de l'épée ; l'allée, à partir de là, ne mesure pas moins de 24^m dans la grotte des Fées, qui est la plus grande, il est vrai. Ses parois rectilignes vont en se rapprochant légèrement, de sorte que, large à l'entrée de 3^{m}80, elle n'a plus que 2^{m}85 à son extrémité.

La grotte Bounias qui a, elle aussi, sa rampe, son vestibule, son corridor et son allée, ne mesure que 19^m ; celle de la Source n'a que 16^{m}60 ; quant à la grotte Arnaud, elle est encore plus petite et atteint à peine 11 mètres.

Le mobilier funéraire que l'on a trouvé dans les Allées Couvertes montre que la civilisation, à l'époque de leur construction, se confondait avec celle des peuples des dolmens : même emploi de la poterie, même usage d'armes en pierre polie, même goût pour la parure ; les débris de vases des grottes de Cordes et de Castelet ont déjà un véritable cachet artistique ; ces tribus, armées de flèches en silex, se défendaient contre leurs ennemis et se paraient de colliers d'or et de perles de provenance étrangère. Peut-être élevaient-elles dans les lagunes de la mer d'Arles leurs maisons sur pilotis ;

peut-être faut-il leur attribuer encore quelques-uns des retranchements en pierres de grandes dimensions, formant des murailles de 2 ou 3^{m} d'épaisseur et couronnant la crête de plusieurs montagnes de Provence? Les débris, ramenés au jour par des fouilles pratiquées à l'intérieur de ces enceintes, n'offrent rien qui contredise cette opinion.

Ce serait alors le cas de se demander — et ce problème mérite d'attirer l'attention des archéologues — si les tribus dolméniques du sud-est et les Ligures ne seraient pas un seul et même peuple. On sait que les Ligures formaient une des plus anciennes couches des populations de Provence. Leurs mœurs étaient rudes et sauvages. Les poètes les appellent *atroces et asperi*.

Strabon, tout en leur reconnaissant des qualités de sobriété, d'économie, de dureté au travail, les accuse de fourberie et de paresse. Un fait incontestable, c'est que les Ligures (1) constituent avec les Celtes (2) une des couches primitives de population du territoire d'Arles.

Ligures et Celtes entrèrent d'abord en lutte les uns avec les autres : puis une fusion s'opéra entre eux, qui donna naissance aux Celto-Ligures ou *Gallo-Salluvii* (3).

(1) KIEPERT, *Alte Geographie*, § 440, note 1.

(2) L'origine celtique du nom d'Arles, *Arelate*, n'est pas douteuse. Voir ZEUS, *Grammatica celtica*, p. 866, 2e édition ; GLUCK, *Keltische Namen*, p. 116.

(3) STRABON, IV, 1, 6.

Les Phéniciens d'abord et les Grecs ensuite, exercèrent une grande influence sur ces tribus de civilisation inférieure.

Ces intrépides commerçants, dès une antiquité très reculée, établirent leurs comptoirs et leurs factoreries sur les bords de la Méditerranée, et peut-être même à une certaine distance dans l'intérieur des terres.

III.

On sait quelle était l'activité des Phéniciens, et comment ils s'avançaient progressivement jusque dans les contrées les plus lointaines, sources mystérieuses de leurs richesses. Il fut un temps où la Méditerranée était véritablement un lac phénicien; plusieurs noms géographiques des côtes de Provence et du Languedoc en témoignent; la voie herculéenne, consacrée à leur grande divinité nationale, reliait l'un à l'autre différents de leurs comptoirs. Cette voie passait nécessairement sur le territoire d'Arles, après avoir traversé la Crau; les Ligures s'opposèrent, de tous leurs efforts, à son établissement. C'est du moins la conclusion qu'il est peut-être permis de tirer du récit imagé d'Eschyle, conservé par Strabon (1), la lutte d'Hercule contre les Géants, dans les vastes plaines de la Crau. Le fils de Jupiter, de

(1) Strabon, IV, 1, 7; Mela, II, 78; Solin, I, 2, 4, p. 34.

retour du jardin des Hespérides, fut attaqué par les Ligures; il allait succomber, lorsque son père fit tomber sur ces brigands une quantité de pierres si considérable que toute la plaine en fut couverte.

La présence des Phéniciens aux environs d'Arles, dans le bas-Rhône, nous est encore signalée par la désignation d'*ora libyca* que portaient, au temps de Pline (1), les deux petites branches occidentales du fleuve; l'une d'elles baignait précisément l'*Heraclea* du Rhône, le port fluvial de *Melkarth,* sur l'emplacement duquel se trouve la ville actuelle de Saint-Gilles. Il se peut même que Marseille ait été primitivement un comptoir phénicien.

Son nom de *Massilia,* dont l'étymologie est très discutée, n'est certainement pas d'origine grecque; le nom d'Arles, *Arelate,* est considéré par plusieurs savants comme pouvant être d'origine sémitique.

Mais ce n'est pas la Phénicie dont Marseille évoque en nous le souvenir. Son nom se rattache à l'hellénisation de la contrée, symbolisée par la gracieuse légende de la jeune Protis présentant la coupe des fiançailles au grec Euxène, tout récemment débarqué dans le pays. Cependant si l'accueil fait aux étrangers venus de l'Orient par les populations celto-ligures fut d'abord hospitalier, les Marseillais ne tardèrent pas à exciter la jalousie de leurs voisins, et durent soutenir contre eux des luttes sanglantes. Malgré tout, grâce à sa vitalité puissante,

(1) Pline, *Nat. hist.*, III, 34.

grâce à un apport de forces nouvelles qu'elle reçut de l'Orient, son développement n'en fut pas moins rapide. Sa puissance fut telle qu'elle osa entrer en lutte avec la flotte carthaginoise, et Rome, à qui elle avait rendu à différentes reprises de signalés services, ne dédaigna pas de la traiter en alliée.

Non seulement elle établit ses comptoirs sur tout le littoral, depuis Nice jusqu'à *Ampurias* d'Espagne; sa civilisation et son influence rayonnèrent assez loin dans l'intérieur des terres, certainement jusqu'à Avignon, et par conséquent jusqu'à Arles. Les peuples barbares lui empruntèrent les caractères de son alphabet, et on comprend que l'auteur anonyme de la table de Peutinger, qui avait reproduit la carte du portique de Nola, ait pu donner le nom de *Græcia* à la portion de la Gaule, y compris Arles, qui avoisinait Marseille.

Le poète-géographe Festus Avienus (1) rapporte qu'Arles s'appelait autrefois *Theline,* ce qui apporterait une preuve irrécusable de l'influence que la Grèce exerça sur les débuts de cette ville; mais on a émis des doutes (2) sur l'authenticité de ces vers, de même que l'on s'est refusé à voir la marque arlésienne sur les médailles marseillaises portant le monogramme ÆR. Il n'en est pas moins vrai que le territoire d'Arles n'a pu, avant sa prise de possession par les Romains, échapper à l'influence hellénique de Marseille; on constatera, à

(1) Avienus, *Ora maritima,* p. 679.

(2) Mullenhof, *Deutsche alterthumskunde*, I, p. 199.

certains signes, dans l'art arlésien de l'époque gallo-romaine, la marque non équivoque d'une élégance qui tient à la Grèce.

Cependant, soumis ou non à Marseille, le territoire d'Arles n'attendit pas, pour voir les armées romaines, que César, dans son génie, eût eu l'idée de faire d'elle une colonie, c'est à dire de l'organiser à l'image de Rome.

IV.

Marseille était avant tout, on le sait, une ville de commerce, et, par suite, peu soucieuse d'entretenir un armement coûteux et gênant. Aussi, lorsque ses comptoirs de Nice et d'Antibes furent, en l'an 154 avant Jésus-Christ, attaqués par les peuplades des *Deceates* et des *Oxybii,* elle n'hésita pas un instant à appeler à son secours Rome, sa puissante amie.

Le consul Opimius vint à bout des rebelles ; mais, quelques années après, les instincts de rapine des Ligures l'emportèrent sur la crainte, et ils recommencèrent à inquiéter les Marseillais, et cette fois dans le voisinage immédiat de la métropole. Une nouvelle armée romaine intervint avec succès, et, les hostilités terminées, Sextius Calvinus, un des consuls de l'an 124, après avoir achevé la soumission des *Saluvii,* fonda le château fort d'*Aquæ Sextiæ* (Aix en Provence); et le consul Domitius, le vainqueur des Allobroges, créa, à

partir d'Arles, dans la direction de l'Espagne, la voie qui, de son nom, s'appela Domitienne.

L'établissement du château fort de Toulouse et la colonie de Narbonne marquaient en quelque sorte la prise de possession du pays.

Ne le regrettons pas, d'ailleurs !

Que fût-il advenu de la vallée du Rhône, si les Romains n'en eussent pas garanti la sécurité ? Marseille eût-elle été de force à refouler les Cimbres et les Teutons ?

C'est en l'an 102 avant Jésus-Christ, on s'en souvient, qu'eut lieu, dans les plaines de Pourrières, la déroute de ces hordes germaines. Marius avait établi son camp dans les environs d'Arles, à l'endroit où s'élève actuellement le village de Saint-Gabriel. Pour assurer ses approvisionnements et endurcir son armée à la fatigue, il lui fit creuser un chenal à travers la mer d'Arles; c'étaient les Fosses Mariennes, qui rejoignaient l'étang de Galejon, en passant au-dessous des hauteurs de Mouleyrès. Il en fit don ensuite aux Marseillais.

Le nom d'Arles apparaît de nouveau dans l'histoire, au cours de la lutte de Pompée contre César, alors que ce dernier mit le siège devant Marseille, pour la punir d'avoir pris parti pour son rival. César nous apprend lui-même qu'il fit construire à Arles douze vaisseaux de guerre (*Naves longæ*) (1), qui furent prêts et armés en trente jours.

(1) César, *Bell. civil.*, I, 36, cf. II, 5.

Les soldats de César étaient assez occupés devant Marseille, et il n'est pas vraisemblable que leur chef les eût envoyés à Arles pour construire les vaisseaux. C'est donc qu'Arles était déjà, à cette époque, un centre de population important, et que l'on y pratiquait l'art difficile des constructions navales. Toujours est-il que le dictateur, peu de temps après, jugea la position si avantageuse qu'il la choisit entre toutes pour y établir une colonie.

On connaît les vues de César sur la Narbonnaise. La République n'avait vu dans ce pays qu'un vaste champ d'exploitation pour ses négociants, et elle n'avait pas eu d'autre souci que d'assurer la liberté des communications entre l'Italie et la province d'Espagne. César, qui avait eu à se plaindre de Marseille, songea à substituer l'influence de Rome à celle de la Grèce, et il prit des mesures pour assurer l'assimilation du pays.

Dans cette réorganisation de la Narbonnaise, Arles joua un rôle important : elle fut une des cinq colonies militaires. De même que Narbonne assurait les communications avec l'Espagne, que Béziers protégeait l'espace intermédiaire, qu'Orange surveillait la cité fédérée des Voconces, et que Fréjus, grand port militaire de la Méditerranée, mettait la Voie Aurélienne à l'abri d'un coup de main, Arles commandait le Rhône, la grande voie de communication entre l'Italie et les Gaules.

La fondation d'Arles, comme colonie romaine, eut lieu dans les années qui suivirent la guerre d'Alexandrie, et le soin, en même temps que l'honneur d'organiser le

nouvel établissement, fut confié, dit Suétone (1), à Tiberius Claudius Néron, père du futur empereur Tibère. En qualité de questeur du général en chef, et comme préposé au commandement de la flotte, il avait grandement contribué à la victoire. Les colons étaient des vétérans de la VIe légion ; leur nom fut, dès ce moment, donné à la ville : *Colonia Julia Paterna Arelatensis Sextanorum* (2) ; elle appartenait à la tribu *Teretina* (3).

Arles, devenue colonie, c'est à dire complétement organisée à la romaine, avec ses *duumvirs,* ses édiles, ses questeurs, son *ordo* de décurions, ses corporations et colléges, ne perdit pas de la prospérité qu'elle avait sous l'administration marseillaise. En effet, tandis qu'Auguste fut obligé d'apporter à son avènement des accroissements de population à Béziers, à Orange et à Fréjus, qui depuis lors ajoutèrent à leur surnom de *Julia*, celui d'*Augusta,* Arles était assez peuplée et assez florissante pour que l'empereur n'ait pas jugé utile de lui envoyer de nouveaux vétérans ; telle est la raison pour laquelle elle s'appelait *Julia Paterna,* et non *Julia Augusta* comme les trois autres.

Quelle était l'étendue du territoire d'Arles ? Il a varié suivant les temps, mais il a toujours été relativement très considérable.

Sa détermination a été faite à l'aide des inscriptions

(1) SUETONE, *Tib.* IV.

(2) MELA, II, 78; PLINE, *Nat. Hist.*, III, 36 ; *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 1006.

(3) *Corpus Inscript. lat.*, t. III, 4464 ; t. XII, 349.

qui mentionnent la tribu à laquelle appartenait tout homme ayant les droits de citoyen romain. Les habitants d'Arles étaient, nous l'avons vu, inscrits dans la tribu *Teretina*. Or, c'est la tribu *Voltinia* que l'on rencontre à Tarascon; on en conclut avec certitude que cette ville était en dehors du territoire arlésien. Au contraire, en se servant du même procédé, on est amené à lui rattacher le faubourg actuel de Trinquetaille et le village de Fourques, bien que tous deux soient de l'autre côté du Rhône. C'est du côté de l'est que le territoire se prolongeait.

M. C. Jullian (1) a démontré qu'il allait au delà de Toulon, jusqu'au golfe d'Hyères et au Verdon.

Il est vrai que lorsque l'empereur Auguste transforma le château fort d'*Aquæ Sextiæ* en colonie, il lui assigna une portion de territoire qui diminua d'autant celui d'Arles; les limites de cette enclave sont en grande partie déterminées par des bornes de formes spéciales, dont plusieurs ont été retrouvées en place, aux environs immédiats d'Aix, ce qui laisse encore, pour le domaine d'Arles, une assez vaste étendue.

C'est sur la partie méridionale de ce territoire, à l'ouest, que la tradition place l'arrivée des premiers chrétiens en Gaule.

(1) C. Jullian, *Journal des Savants*, février, juin et août 1889.

V.

C'était un jour de grande fête à Arles; le peuple se pressait en foule au théâtre, pour applaudir aux danses impudiques par lesquelles il avait coutume de fêter Vénus, sa patronne.

A la vue des Saints, la déesse s'agite sur son piédestal et se précipite; les statues des faux dieux qui ornaient l'enceinte tombent réduites en mille débris; le peuple, frappé d'épouvante par ce prodige, reconnaît son erreur et se convertit. C'est ainsi que les Arlésiens auraient, par la seule présence des Disciples de Jésus, embrassé d'un seul coup la foi chrétienne.

Ce poétique récit est le produit de l'imagination naïve et créatrice des siècles de foi. D'après plusieurs savants, la christianisation de la Gaule s'est opérée tardivement et lentement; d'aucuns même ont prétendu qu'elle était postérieure au troisième siècle. Il est cependant certain qu'il y avait une église chrétienne, d'origine orientale, à Lyon, à la fin du deuxième siècle.

Si l'on rapproche de ce fait la découverte d'un tombeau chrétien, à peu près de la même date, sur le territoire d'Arles, à la Gayolle, on arrive à conclure nécessairement à l'existence d'une petite église chrétienne à Arles, l'année même où la lettre conservée par Eusèbe signale celle de Lyon. Aussi, sans admettre, avec la légende, la conversion en masse des Arlésiens à la voix

des Saints, est-on autorisé à conclure qu'Arles fut, avec Lyon, et peut-être même avant Lyon, par suite de sa position géographique, un des points de la Gaule où le Christianisme eut sa première floraison.

Y a-t-il impossibilité à admettre, avec la tradition, que les côtes de Provence auraient servi d'asile aux disciples immédiats du Christ, chassés de leur pays? L'objection la plus grave consistait à dire, non sans quelque ironie, que le territoire où l'on affirmait que les Saintes Femmes avaient débarqué n'existait pas à l'époque gallo-romaine. Or, la lecture d'une inscription (1) jusqu'ici considérée à tort comme fausse, trouvée sur l'emplacement de l'église des Saintes-Maries, confirme heureusement l'opinion des ingénieurs, qui prétendaient qu'à cet endroit le rivage n'a pas subi de modification importante depuis deux mille ans.

Pas davantage on ne saurait arguer de l'existence du bas-relief des Baux, longtemps considéré comme l'image des Trois Maries, alors qu'il représente les Déesses Mères, pour condamner la tradition. On sait qu'il est arrivé souvent, au cours des premiers âges, d'attribuer une signification chrétienne à des emblèmes de la religion primitive du pays.

Il est un fait aujourd'hui établi, que les Vies des Saints, racontées par leurs dévots, ont donné lieu à une série de pieux mensonges, contre lesquels s'élevait déjà, au cinquième siècle, la colère du pape Gélase.

(1) C. Jullian, *Journal des Savants*, août 1889, p. 504.

Est-ce à dire pour cela que l'existence même des Saints doive être contestée? Pour toutes ces raisons, nous trouvons qu'il serait injuste de s'élever contre la tradition, qui place avec persistance l'arrivée des disciples du Christ en Provence sur le territoire d'Arles; et nous admettons, avec beaucoup, la poétique légende qui fait de Lazare un évêque de Marseille, qui représente Marie-Madeleine dans les déserts de la Sainte-Baume, et sa sœur Marthe à Tarascon.

VI.

Ce qui constitue à Arles une place à part entre les autres villes de la vallée du Rhône, c'est qu'elle a eu le rare bonheur de croître et de s'enrichir sans cesse, pendant toute la période gallo-romaine, alors qu'autour d'elle des cités, jadis importantes, étaient en plein déclin. Ce n'est pas qu'elle n'ait eu à souffrir, elle aussi, des invasions des Barbares. Grégoire de Tours rapporte qu'Exocus, roi des Vandales, étant entré dans la Gaule en 270, prit Arles, la livra au pillage et rasa ses murailles; telle est la cause probable pour laquelle, dans les constructions romaines d'époque postérieure, on rencontre, employés comme matériaux, des fragments architecturaux appartenant au Ier ou au IIe siècle; les traces de dévastation et d'incendie que l'on remarque sur plusieurs d'entre eux datent peut-être de cette époque.

Mais Arles se releva de ses ruines, grâce à la faveur de Constantin le Grand, qui l'habita à différentes reprises (1) et poussa sa bienveillance jusqu'à lui donner son nom (2). Il peut être intéressant de rechercher les causes pour lesquelles Arles fut, au cours du IVe siècle, une des capitales du monde romain ; son histoire, intimement liée à celle de l'empereur, a besoin, pour être comprise, d'être rattachée au récit des luttes et des compétitions de Maximien, de Constantin et de Maxence.

Maximien était, on le sait, un intrépide soldat que Dioclétien avait associé à l'empire au moment où, effrayé des multiples travaux d'une administration très compliquée, il conçut le projet de partager le fardeau, sans porter atteinte à l'indivisibilité du territoire.

Le nouvel Auguste fixa sa résidence à Trèves. Sa tâche n'était rien moins que facile. Les légions faisaient et défaisaient les empereurs ; à tous les degrés la discipline était relâchée ; les paysans, réduits à la misère, avaient quitté les travaux des champs, et, formant des bandes, armés de faux et de socs de charrue, ils répandaient partout la dévastation et la terreur. D'autre part, les Germains se préparaient à envahir la Gaule de deux côtés à la fois. Burgondes, Alains, Hérules, devaient pénétrer par le Haut-Rhin, tandis que Saxons et Francs,

(1) VICTOR, *epist.*, 41, 4 ; *Cod. Just.*, I, 21, 2 ; *Cod. Théod.*, VIII, 7, 2.

(2) LÉO M. *epp.* n° 656 ; *Constit. Honorii dans le Corpus des lois antérieures à Justinien.* Edit. HÆNEL, *Leipzig*, 1857, p. 238.

montés sur leurs vaisseaux, devaient opérer un débarquement dans la Gaule occidentale.

L'activité de Maximien suffit à tout. Grâce à ses dispositions habiles et à son intrépidité, le danger fut conjuré; Trèves fut puissamment armée. On l'appelait avec raison la Rome des camps. Ses édifices publics étaient, après le prétoire des empereurs, un arsenal, des manufactures d'armes et de vêtements militaires; ses vastes magasins assuraient l'approvisionnement des légions. Maximien, courageux et entreprenant, était bien l'homme qu'il fallait au poste dangereux où la confiance de Dioclétien l'avait placé.

Il accueillit avec résignation, mais non sans déplaisir, la décision prise par son collègue, de s'adjoindre sous le titre de Césars, deux collaborateurs, et il ne se décida qu'avec un profond regret à suivre, quelques années après, Dioclétien dans sa retraite. Aussi, pendant que son fils Maxence, et Sévère en Italie, Galère en Orient, Constance, puis Constantin en Occident, allaient lutter, qui par violence, qui par adresse, pour étendre leurs possessions aux dépens les uns des autres, lui-même fit tous ses efforts pour reconquérir le pouvoir. Constantin, qui succéda en 306 à son père Constance, devait triompher successivement de tous ses rivaux, grâce à la séduction qu'il exerçait autour de lui, à son ambition sans bornes, à son absence de scrupules, à l'habileté avec laquelle il sut employer à son profit le pouvoir naissant et irrésistible du Christianisme.

Mis en possession de la Gaule par l'héritage paternel,

il conçut, tout d'abord, le dessein de s'emparer de l'Italie, et c'est en vue de cette revendication qu'il établit sa capitale à Arles.

Le choix était heureux : d'Arles, il pouvait, en traversant les Alpes, arriver à Milan en quelques journées de marche, et rassembler dans le port d'Arles une flotte pour opérer un débarquement en Italie. L'éloignement des frontières du Rhin, toujours exposées à une attaque imprévue des ennemis, lui permettait également de donner à la nouvelle capitale un aspect plus élégant, et d'y réunir toutes les séductions du luxe, qui, on le sait, avait pris à cette époque un extrême développement. Or, Constantin, élevé en Orient, connaissait l'impression qu'un souverain arrive à produire sur les masses, en s'entourant d'un appareil imposant et mystérieux.

Avec ces dispositions, il n'est donc pas étonnant qu'il ait porté toute son attention sur l'embellissement de la ville d'Arles, qu'il ait restauré les monuments incendiés par les soldats d'Exocus, et qu'il en ait construit plusieurs autres.

Ce soin ne l'empêchait pas, d'ailleurs, de tenir fermes les rênes de son gouvernement, de surveiller les menées ténébreuses de Maximien, et de poursuivre son projet de réunir sous le même sceptre d'abord l'Italie, puis tout le reste de l'empire.

Il était devenu le gendre de Maximien, qui, en lui donnant sa fille Fausta et le titre d'Auguste, espérait l'employer à la réalisation de ses vues personnelles, et reconquérir grâce à lui le pouvoir perdu. Mais Maxi-

mien était violent ; Constantin aimait la temporisation : de là des motifs de discussion continuelle entre ces deux ambitieux. Une première séparation eut lieu ; mais, repoussé de tous côtés, Maximien se vit réduit à retourner auprès de sa fille Fausta, qui l'accueillit avec beaucoup d'empressement dans son palais d'Arles. Il y reçut tous les honneurs dus à un souverain : il continua de porter la pourpre, d'avoir des courtisans et des gardes, et Constantin, donnant à son égard l'exemple du respect, exigeait qu'il prît toujours la droite sur lui. Mais ce traitement affectueux, loin de calmer dans le cœur de Maximien la fièvre du commandement qui le consumait, ne fit que l'irriter davantage.

Il en voulait à son gendre de ne rien entreprendre pour lui rendre la pourpre impériale, de ne point détrôner Maxence, de ne point faire la guerre à Licinius, qui venait de succéder à Sévère dans le gouvernement de l'Illyrie ; en un mot, de régner lui-même, en le laissant simple particulier.

C'est alors que, profitant du départ soudain de Constantin pour une expédition en Germanie, il s'empara du palais d'Arles, en distribua les trésors aux soldats, puis, faisant courir le bruit de la mort de son gendre, il annonça son retour effectif au pouvoir.

Règne éphémère ! Constantin n'eut qu'à paraître pour que Maximien, abandonné de tous, cherchât son salut dans la fuite.

En vain essaya-t-il de se défendre dans Marseille, il fut fait prisonnier et ramené à Arles.

Une année s'écoula sans incident nouveau. Mais le vieillard, aigri, n'avait pas renoncé à ses projets. Il chercha à tuer son gendre, et de nouveau le palais impérial d'Arles fut témoin d'une scène sanglante.

Trahi par sa fille, Maximien ne put réaliser son projet d'assassiner Constantin, et lui-même, emprisonné à Marseille, se pendit à une poutre de son cachot.

Ainsi, libre du côté de son beau-père, Constantin résolut d'entrer ouvertement en lutte avec Maxence, et de se rendre enfin maître de l'Italie. C'est ici que se place le merveilleux événement dont Eusèbe nous a laissé le récit.

Une tradition arlésienne rapporte que Constantin se trouvait dans les Aliscamps au moment où le signe de la Croix lui apparut, que l'empereur inscrivit le monogramme du Christ sur son étendard avant de quitter la Gaule.

« L'empereur, dit d'autre part Eusèbe, comprenant qu'il avait besoin du secours des puissances d'en haut pour fortifier ses armes et résister aux conjurations magiques de son ennemi, se demandait à quel dieu il s'adresserait. »

Or, un matin, au plus fort de ces agitations, Constantin manda près de lui ses intimes amis et ses conseillers, et leur raconta que la veille, à la tête de son armée, alors que ses yeux étaient tournés dans la direction du soleil couchant, il avait aperçu un signe mystérieux qui lui promettait la victoire ; la nuit suivante, le même signe lui apparaissait encore dans son sommeil. On sait

ce qui eut lieu ensuite : le monogramme du Christ fut placé sur l'étendard des légions et gravé sur le bouclier des soldats ; une grande victoire fut remportée au pont Milvius ; les chrétiens furent favorisés et, en retour, appuyèrent de toute leur influence celui qui allait devenir le seul maître de l'empire romain.

VII.

Avec le triomphe de Constantin et sa prise de possession de l'Italie, Arles allait perdre son titre de capitale ; car le vainqueur, songeant à réaliser la seconde partie de son ambitieux programme et à réunir sous son sceptre tout l'empire de Dioclétien, devait quitter les bords du Rhône, d'abord pour Rome, puis, plus tard, pour Byzance.

Mais ni à Rome, ni à Constantinople, il n'oublia sa chère ville d'Arles. Il la désigna notamment plusieurs fois pour servir de siège à des conciles, ce qui ne dut pas contribuer peu à lui donner son caractère de ville sacerdotale et à y multiplier les souvenirs chrétiens.

On sait tout le parti que Constantin sut tirer de la religion nouvelle au point de vue politique : de même que dans l'ancienne religion païenne l'empereur était le souverain pontife désigné, il se considéra comme le légat de Dieu et comme l'évêque des évêques.

De là son action sur les conciles qu'il convoquait, qu'il prédisait et dont il cassait, au besoin, les arrêts.

Le premier concile d'Arles fut appelé, de par son ordre, à reviser les décisions du concile de Latran, lors des difficultés soulevées par les Donatistes.

Arles avait d'ailleurs, dans sa situation géographique et dans l'activité de ses habitants, le gage assuré de sa prospérité. En l'an 418, les empereurs Honorius (1) et Théodose transportèrent de Trèves à Arles le siège du préfet du prétoire. Voici les raisons qu'ils donnent à cette importante mesure :

« Si avantageuse, disent-ils, est la situation d'Arles, si grand est le trafic qui s'y fait, que l'on y apporte sans difficulté les denrées de tous les pays..... Tout ce que l'Orient, tout ce que l'Arabie aux parfums pénétrants, tout ce que l'Assyrie éprise de luxe, tout ce que l'Afrique au sol si riche, tout ce que l'Espagne la belle et la Gaule féconde peuvent produire de meilleur, tout cela se rencontre à Arles en aussi grande abondance que dans leur pays d'origine. »

D'autre part, le géographe anonyme, auteur du livre : *Expositio totius mundi* (2), s'exprime en ces termes : « Il y a en Gaule une autre ville, située sur la mer dite d'Arles, qui reçoit les produits de tout l'univers et les lui envoie. »

« Le pape Léon le Grand (3) dit, dans une de ses

(1) *Honorius ad Agricolam* : *De conventibus annuis in urbe Arelatensi habendis,* dans HÆNEL. — *Corpus des lois antérieures à Justinien*, Leipzig, 1857, p. 238.

(2) *Expositio totius mundi.* Edit. Rièse, p. 122.

(3) LEO MAX, *epp.* 65, c. 3.

lettres, que l'on va à Arles de tous les points, pour s'y fournir de tout. »

Aux témoignages des auteurs, relatifs à l'activité commerciale d'Arles, s'ajoute celui des inscriptions, dont il sera parlé au cours d'un prochain chapitre. Nous pouvons en outre signaler, d'après la *Notitia dignitatum occidentalis,* quelques-unes des magistratures dont le siège était à Arles, à côté de la préfecture du prétoire. Tel était l'intendant des trésors d'Arles, *præpositus thesororum arelatensium* (1) ; tel était le procurateur de la monnaie d'Arles, *procurator monetæ arelatensis* (2) ; le procurateur du gynécée d'Arles, *procurator gynecœi arelatensis* (3), ou encore le préfet de la flotte du Rhône, d'Arles et de Vienne, *præfectus classis fluminis Rhodani Viennæ sive Arelati* (4), etc., etc.

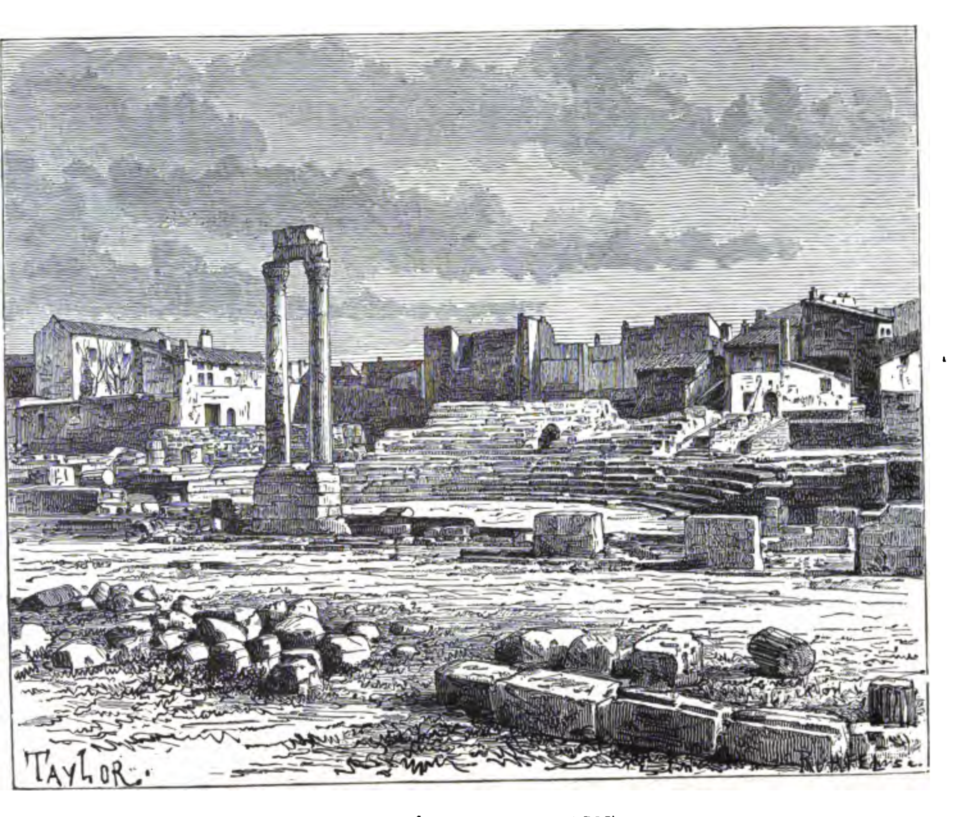
Cette série de magistrats ne nous donne-t-elle pas une haute idée de l'organisation administrative de la cité constantinienne, au cours du v[e] siècle de notre ère?

Ce rapide aperçu de l'histoire d'Arles, pendant la période gallo-romaine, va permettre au touriste archéologue, ainsi mis au courant des événements principaux, de nous suivre avec plus d'intérêt, à travers la ville témoin des faits que nous avons rapportés.

(1) *Notitia dignitatum Occidentalis,* XI, 43.
(2) *Ibid.*, XI, 54.
(3) *Ibid.*, cf. XII, 27 ; XI, 75.
(4) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 674.

PREMIÈRE PARTIE

LES MONUMENTS



LE THÉATRE ROMAIN

LES MONUMENTS

On ne se propose pas de faire ici une étude approfondie des monuments romains d'Arles, qui ont, à différentes époques, attiré l'attention des archéologues (1), et sur lesquels il reste peu à dire de nouveau. Notre intention est de donner de chacun d'eux une vue d'ensemble et de les montrer tels qu'ils existent aujourd'hui.

Le touriste qui nous aura lu pourra échapper aux explications diffuses, et souvent inexactes, de guides inexpérimentés; il pourra, à distance, rafraîchir ses souvenirs et raviver les impressions que la vue des antiquités n'aura pas manqué de lui produire.

L'auteur a l'intention de conduire successivement le lecteur dans le théâtre romain, dans l'amphithéâtre, au champ du repos des Aliscamps. Il ne s'arrêtera pas longuement à l'examen des ruines d'accès incommode, que seul l'archéologue de profession peut explorer avec intérêt, et un seul chapitre lui suffira pour parler du palais de Constantin, dont il ne subsiste plus qu'une tour transformée en grange, du Forum, dont les portiques, en grande partie comblés, servent de caves aux maisons de la place des Hommes, du Cirque, perdu

(1) Millin, *Voyage dans le Midi de la France*; — Mérimée, *Voyage en France*; — Starck, *Kunst und Stadteben in Franckreich.*

dans les limons du Rhône, et dont la *meta* se dresse sur une des places de la ville. Notre souci a été d'être simple et bref, et de laisser au visiteur, en nous montrant guide sûr, mais discret, le soin de faire lui-même des découvertes, toujours d'autant plus intéressantes qu'elles sont personnelles.



CHAPITRE PREMIER.

Le Théâtre.

Le théâtre d'Arles et le théâtre d'Orange. — Aspect des ruines du théâtre d'Arles. — Richesse décorative du monument.

Le théâtre romain d'Arles est justement célèbre ; c'est une des plus belles ruines que l'on puisse voir ; ce n'est pas son état de conservation qui le recommande à l'attention de l'archéologue.

A ce titre, le théâtre d'Orange l'emporte de beaucoup sur celui d'Arles ; sa façade se dresse, nue et sévère, sur la série des arceaux qui donnent accès à l'intérieur ; la scène existe telle à peu près qu'elle était dans l'antiquité ; les gradins s'étagent sur la colline que le génie de l'architecte a utilisée pour les soutenir ; il est infiniment plus complet et permet d'embrasser d'un regard l'ensemble des détails. Aux jours des grandes fêtes de Provence, on y donne des pièces de Sophocle, on interprète, avec des artistes de choix, des opéras à grand spectacle ; et dans ce vaste hémicycle, sous la voûte du ciel constellé d'étoiles, lorsque la lumière électrique argente les vieilles murailles, dans l'enthousiasme du peuple émerveillé, on éprouve d'inoubliables sensations.

Toute différente est l'impression que l'on ressent en présence du théâtre d'Arles. La foule bruyante lui enlèverait de son caractère. Où se placerait-elle d'ail-

leurs ? Presque tous les gradins ont disparu. Il ne reste plus que les voûtes inclinées qui les soutenaient, voûtes béantes et crevassées, dont plusieurs ont dû être consolidées à l'aide de crampons en fer. Le mur de face est entièrement détruit, on n'en retrouve plus que les substructions.

De la décoration de la scène, il ne subsiste que deux colonnes isolées, en brèche d'Afrique, soutenant un fragment de l'entablement, et l'enceinte latérale n'émerge de terre que sur un point, à la tour de Roland, qui servait jadis de poste d'observation aux gens du guet, et qui doit à cette circonstance d'avoir été conservée.

C'est sur le sol qu'il faut le plus souvent observer les restes de l'édifice. Les grandes dalles du pavé de l'orchestre sont encore en assez bon état ; en avant, et comme servant de limite à la scène, on aperçoit plusieurs rigoles : l'une, large et profonde, servait d'aqueduc ; dans une autre descendait probablement le rideau, que les anciens baissaient au lieu de le remonter comme de nos jours.

L'hémicycle de la scène était de forme élégante. Avec ses trois entrées, il était encadré à droite, à gauche et en arrière de vastes salles, probablement à l'usage des artistes. Sur l'emplacement de l'une d'elles, on a recueilli de nombreux fragments ayant appartenu à la construction ou à la décoration du théâtre. Les plus beaux ont été transportés au Musée de la Ville ; quelques-uns même, comme la célèbre statue de la Vénus d'Arles, dans les musées de la capitale.

L'édifice était d'une richesse de décoration merveilleuse. Lorsque l'on a devant les yeux la proportion et l'élégance des deux belles colonnes qui ont échappé à l'action du temps, on n'a pas de peine à dresser, par la pensée, sur leurs bases, les portiques, dont la blancheur ressortait sur la vive coloration des marbres qui revêtaient les murailles ; de minuscules fragments de ces parements existent encore en place, sur certains points. Des statues, brisées par la fureur des barbares ou le zèle des premiers chrétiens, ont été trouvées en grand nombre, à différentes époques, dans les déblaiements du monument. C'est du théâtre que provient la belle tête de femme en marbre, du Musée, malheureusement mutilée. C'est au théâtre également qu'ont été trouvées les deux danseuses emportées dans un mouvement rapide qui fait onduler les plis de leur robe de pierre, aussi légère en apparence qu'une robe de lin. Dans le théâtre ont été trouvées les statues de silènes couchés, à la peau molle et flasque, dont l'outre gonflée laissait peut-être échapper un liquide parfumé. Au théâtre appartenaient encore, pour servir à la décoration de l'avant-scène et aux sacrifices qui accompagnaient la représentation, ces autels en marbre blanc figurant les cygnes de Léda, et découpant avec une étonnante facilité d'exécution les feuilles de leur couronne de laurier ou de chêne.

Avec de tels éléments de reconstitution, il n'est certes pas difficile de se représenter par la pensée la magnificence du théâtre d'Arles, et de faire revivre, dans le

cadre du monument, les fêtes joyeuses qu'une population, tout imprégnée d'hellénisme, organisait avec un art délicat et raffiné.

Les siècles ont passé sur ces fêtes joyeuses. Le théâtre d'Arles n'impressionne plus par son éclat et sa magnificence, mais par la poésie de sa désolation et de sa tristesse. Lorsque le soleil du Midi l'éclaire de ses éblouissants rayons, que la cigale fait entendre dans le jardin voisin son chant strident et monotone, que les lézards glissent craintifs et silencieux, à l'approche du promeneur, à travers les pierres et les herbes desséchées, on éprouve un sentiment de mélancolie qui n'est pas exempt de douceur ; on a au plus haut degré l'impression de la beauté des ruines, et le théâtre d'Arles, avec ses voûtes effondrées, ses fûts de colonnes isolés, ressemble à s'y méprendre à un coin du forum romain.



CHAPITRE DEUXIÈME.

Les Arènes ou l'Amphithéâtre.

Le quartier des Arènes au XVIIIᵉ siècle. — Assiette de l'édifice. — Plan et dimensions. — Caractère architectural. — Le *podium* ; combats d'animaux.

Sur la hauteur de Mouleyrès, semblables à une immense couronne murale, les Arènes d'Arles dressent leur double rangée de portiques. Leur conservation n'est pas aussi bonne qu'à Nîmes : à l'intérieur, les gradins se montrent en bien moins grand nombre, et on aperçoit au contraire, de toutes parts, les bouches béantes des voûtes qui servaient jadis d'appui à la maçonnerie.

Est-ce parce que l'aspect en est désolé, que notre impression est plus vive, ou bien la grâce et l'élégance de leur architecture nous séduisent-elles davantage que la masse imposante de l'amphithéâtre de Nîmes ? Pour analyser nos impressions, nous allons non pas entrer dans une étude détaillée de cet édifice, qui a été construit sur le même plan que tant d'autres arènes, mais après avoir donné une vue de l'amphithéâtre, alors qu'il renfermait une agglomération de maisons et formait un des quartiers d'Arles, nous examinerons d'abord l'assiette tout artificielle que, par suite de la disposition des lieux, l'architecte avait dû donner au monument.

Nous esquisserons ensuite la simplicité des dispositions prises pour assurer un accès facile aux spectateurs ; et après avoir donné les principales dimensions de l'édifice, nous distinguerons, dans son architecture, l'empreinte profonde que l'art grec a marquée à Arles, jusque dans ce monument éminemment romain. Enfin, nous essaierons de déterminer les genres de spectacles qui s'y donnaient.

Les Arènes d'Arles sont aujourd'hui entourées d'une grille en fer : depuis quelque vingt ans seulement, elles sont à l'abri des dégradations de tout genre. Le respect de l'antiquité est une vertu de notre siècle. Pendant longtemps, l'amphithéâtre a servi de carrière aux constructions du voisinage et d'habitation aux pauvres gens, naturellement plus soucieux de s'installer commodément que de conserver intacte cette relique des temps passés. Elles ont également servi de forteresse contre les Sarrazins (1). Une vue, qui date de 1666, nous les montre comblées de terre jusqu'à la moitié de leur hauteur, et, sur cette terrasse artificielle, à l'intérieur des gradins, surmontés eux-mêmes de chétives habitations, entre les quatre tours sarrazines, on voit se dessiner des places et des rues. L'installation des habitations n'était pas luxueuse, mais il en coûtait si peu pour établir sa demeure. Autant d'arceaux, autant de maisons : les deux piliers, étant rejoints par une cloison dans laquelle

(1) C'est à cette époque que remontent les tours dites *sarrazines*, qui existent encore aujourd'hui.

on laissait deux ouvertures en guise de porte et de fenêtre, formaient la chambre, close sur les trois autres côtés par des murailles romaines. Au besoin, un plancher, établi à mi-hauteur, doublait l'espace disponible. Les voûtes des arceaux donnaient à ces maisons improvisées une toiture dont la solidité était à toute épreuve.

C'est au commencement du siècle, sous l'administration de M. Laugier de Chartrouse, que l'amphithéâtre fut dégagé, et que les déblaiements, poussés activement, mirent à nu, avec le sol de l'arène, les antiques substructions. Elles sont d'une ampleur considérable : la colline de Mouleyrès n'offrait pas aux Romains une surface suffisante pour le développement de l'édifice. Le temple de la Bonne Déesse s'élevait peut-être au sommet de la colline, dont le penchant septentrional fut utilisé pour l'établissement des Arènes ; les Romains l'entaillèrent sur une assez vaste partie, et, en contre-bas du sol, ils établirent leurs substructions.

Elles comprennent quatre murailles concentriques, formant alternativement des galeries et des chambres, dont les unes étaient utilisées, et dont les autres avaient pour objet d'assurer la solidité de l'édifice, tout en évitant l'emploi de coûteux massifs de maçonnerie. Les voûtes des galeries étaient horizontales, celles des chambres étaient inclinées vers le centre. Galeries et chambres souterraines n'existaient d'ailleurs pas sur tout le périmètre de l'arène. Là où les Romains avaient rencontré le rocher formant une assise suffisamment

solide, ils n'avaient eu garde de négliger cet avantage, de sorte que la galerie extérieure n'existe que sur une partie du périmètre de l'amphithéâtre. On rencontre même, à un certain endroit, une muraille épaisse, parementée en petits moëllons, et faite intérieurement d'un blocage caractéristique. C'est l'ancien mur de la ville, peut-être de l'époque de Jules César, mur antérieur à l'amphithéâtre, et qui, paraissant constituer des fondements assez solides, fut conservé par l'architecte.

Toutes ces constructions de la première assise échappent aux regards, sauf d'un côté, sur la face septentrionale, où une porte, aujourd'hui disparue, donnait accès dans ces souterrains et sur le sol même de l'arène. C'est par cette porte que l'on entrait les cages des animaux féroces, qui, en attendant le spectacle, étaient placés dans les chambres obscures dont il a été parlé.

Le plan de l'édifice, au-dessus des substructions, était aussi simple que bien compris. Soixante arcades donnaient accès dans la galerie extérieure du rez-de-chaussée, communiquant elle-même avec une galerie intérieure desservant le *podium*. Un entremêlement de vingt-huit arcades voûtées, de vingt-quatre escaliers, mettait en communication les deux galeries du rez-de-chaussée, et permettait d'arriver à une galerie d'entresol qui desservait la deuxième précinction. D'autre part, des escaliers donnaient accès au portique extérieur du premier étage.

Celui-ci communiquait de plein pied avec une autre

galerie qui desservait la troisième précinction, dont les vomitoires renfermaient, dans leur épaisseur, des escaliers d'accès à la partie supérieure de l'amphithéâtre.

Ces dispositions ont été découvertes grâce à une observation attentive de quelques parties qui, çà et là, ont subsisté dans les étages supérieurs. Quant aux gradins, ils ont disparu, sauf sur les points qui ont été préservés par les déblais accumulés jusqu'au début du siècle. Les cinq gradins de la première précinction sont à peu près intacts ; il n'en reste plus que six de la deuxième.

Il serait fastidieux d'entrer dans le détail des dimensions de l'amphithéâtre ; nous croyons plus intéressant de placer sous les yeux du lecteur un tableau d'ensemble des principales proportions relatives des amphithéâtres d'Arles, de Nîmes et de Rome (le Colisée).

	ARLES	NIMES	COLISÉE
Grand axe de la construction...	136m15	132m18	187m77
Petit axe....................	107 62	101 38	155 63
Grand axe de l'arène..........	69 26	69 14	85 75
Petit axe....................	39 82	38 82	53 62

On voit, par ces indications sommaires, que les amphithéâtres de Nîmes et d'Arles étaient, à peu de chose près, de même dimension, avec un avantage toutefois pour l'amphithéâtre d'Arles. Quant à celui de Rome, nous comprenons, à ses proportions colossales, qu'on lui ait donné le nom de Colisée *(il colosseo)*.

Ce qu'il y a surtout de remarquable dans les Arènes d'Arles, ce qui constitue leur caractère propre et leur charme original, c'est l'empreinte que l'art gréco-romain a profondément marquée sur l'ensemble et les détails de la construction.

Comme l'a fort bien remarqué l'éminent architecte M. Revoil, « tandis qu'à Nîmes la galerie principale est « voûtée, suivant le système romain, et divisée en tra- « vées séparées par des arcs doubleaux, à Arles, elle est « couverte de linteaux en pierres, suivant le système « grec. D'autre part, le style des corniches et des pilas- « tres accuse également l'art grec, qui se manifeste à « Arles sur d'autres monuments avec une vérité incon- « testable ».

Les soixante arcades qui donnaient, au rez-de-chaussée, accès dans l'amphithéâtre, étaient ornées de chaque côté d'un pilastre qui supportait l'entablement; chaque pilastre était à son tour surmonté d'une colonne engagée d'un tiers, et qui encadrait les arcades de la galerie du premier étage. Le chapiteau, d'ordre corinthien, était composé de feuilles d'eau en relief, avec rose médiane. Enfin, par dessus, se trouvait l'attique, dont il ne reste plus rien aujourd'hui.

Était-elle d'assez grande hauteur et percée de fenêtres, comme dans les amphithéâtres de Rome? Était-elle, au contraire, plus basse, et portait-elle, comme à Nîmes, des sortes de godets dans lesquels on plaçait les mâts destinés à soutenir la tente? On ne peut former à ce sujet que des conjectures.

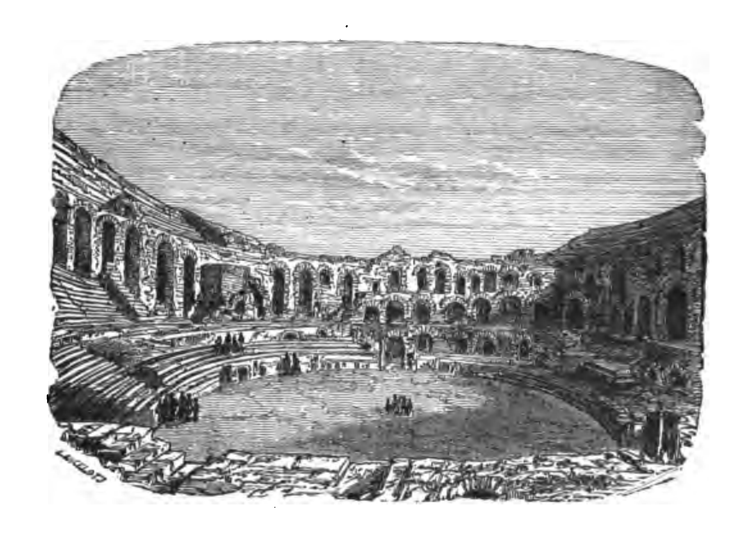
Parmi les soixante entrées marquées de numéros correspondant aux *tessères*, cartes d'entrée distribuées au peuple les jours de spectacle, il y en avait quatre principales, qui se distinguaient des autres par un caractère architectural plus imposant. Elles étaient aux quatre points cardinaux, plus larges et en saillie.

La disposition du podium mérite d'appeler tout particulièrement l'attention. Cette muraille, qui limitait l'arène, est ici d'une très grande hauteur, et séparée en deux parties par une corniche. Quelle était la raison de cet arrangement? Pour l'expliquer, il est nécessaire de se reporter au Colisée de Rome. Ici, comme là, suivant les cas, l'arène pouvait, par un ingénieux système de pilotis et de charpentes, être relevée ou abaissée. Faisait-on combattre des gladiateurs, il y avait profit à les rapprocher le plus possible de l'assistance, et l'on établissait un plancher en bois, que l'on ne manquait pas d'enlever les jours de combats de lions et de tigres. Un *podium* de hauteur insuffisante eût, en effet, mis en danger la vie des spectateurs.

A l'amphithéâtre de Nîmes, on ne donnait pas de combats de bêtes féroces, l'arène n'étant pas disposée pour les recevoir, et ce genre de spectacle fort coûteux dépassant les ressources d'une simple colonie. Arles, au contraire, ville impériale, cité constantinienne, avait la richesse nécessaire pour faire venir à grands frais des déserts de l'Afrique, tigres, lions et léopards. On a trouvé, dans les chambres du sous-sol de l'amphithéâtre, des ossements d'animaux de race féline,

et on conserve au Musée des inscriptions relatives à des gladiateurs.

Nous venons de parcourir les points principaux sur lesquels nous nous étions promis d'appeler l'attention du visiteur; nous avons tour à tour examiné les substructions, le plan de l'édifice, son mode de décoration, les particularités de son arène. Notre étude eût pu être plus complète; telle qu'elle est, elle suffit pour guider le touriste à travers le dédale, plus apparent que réel, de l'amphithéâtre.



Perspective de l'Amphithéâtre.

CHAPITRE TROISIÈME (1).

Les Aliscamps.

Autrefois et aujourd'hui. — Les sarcophages.

Que de souvenirs poétiques les Aliscamps ne réveillent-ils pas dans l'esprit de l'artiste! Que de pieuses légendes se rattachent à ce champ des morts, sépulture que la foi de nos pères recherchait, et où pauvres et riches voulaient être enterrés !

Involontairement on se reporte au temps où les cercueils descendaient le Rhône, emportant avec la

(1) Bien que le cadre de ce livre le limite à l'époque gallo-romaine, il nous a paru impossible de passer sous silence, dans notre visite aux Champs-Élysées d'Arles, les monuments religieux et funéraires que la piété du moyen âge a semés sur ce champ des morts, et dont les ruines imposantes sollicitent l'attention du visiteur.

Le portail, doré par le soleil, que l'on trouve à gauche en entrant, est considéré par les uns comme le porche d'un couvent, par d'autres comme l'entrée monumentale du cimetière établi au XIIe siècle par les moines de Saint-Victor. Les deux têtes sculptées à l'intérieur des pilastres rattachent cette construction à la période romane ; les carlovingiens empruntaient leur ornementation au règne végétal.

A quelques mètres, en dedans de ce portail, se dressent une chapelle et un tombeau que l'on reconnaît aisément comme appartenant au XVe siècle. C'est la chapelle de Saint-Accurse. Sa fondation se rattache à un tragique souvenir ; deux chevaliers

dépouille du mort le prix de la sépulture, funèbres nacelles que l'on arrêtait à leur passage à Arles, pour leur donner un éternel asile dans le cimetière béni.

Bien ambitieux cependant est celui qui promet, même à ses restes, une longue paix; téméraire, celui qui, portant ses vues au de là du présent, songe à enchaîner l'avenir !

se battirent jadis à l'épée à cet endroit. L'un était robuste et aguerri, l'autre, Accurse de la Tour, sortait à peine de l'adolescence.

La lutte était inégale; ce fut plutôt un assassinat qu'un duel. En expiation de son crime, le meurtrier fut condamné à élever à sa victime un tombeau monumental, une chapelle funéraire, où une messe annuelle devait être dite à perpétuité.

Un peu plus loin se trouve la chapelle des Porcelets d'Arles, avec leur double blason, armes parlantes, sculptées sur la façade, à côté du croissant, signe de leur participation aux croisades.

Toujours du même côté, se rencontrent les substructions de l'église de Notre-Dame des Guerres, que son vocable désigne comme appartenant à une époque que ne signalait pas la douceur de ses mœurs : elle est du x[e] siècle.

A l'extrémité de l'allée de peupliers, se dresse dans un cadre pittoresque l'église de Saint-Honorat, dont les ruines imposantes ont conservé le caractère des différents siècles qui ont travaillé à son édification et à sa restauration. Elle est située sur l'emplacement d'un temple païen, auquel succéda, d'après la tradition, une chapelle consacrée par saint Trophime à la Vierge encore vivante : *Virgini deiparæ adhuc viventi.* Les constructions carlovingiennes se distinguent encore nettement, et les archéologues admirent, malgré sa forme massive, le clocher octogone, bien caractéristique. Ses détails et profils, parfaitement étudiés, attestent, écrit M. H. Revoil, l'habileté du maître ès-pierres qui le fit élever. A côté de ces constructions primitives, un œil

Quelque grande que fût la célébrité des Aliscamps d'Arles, la force du souvenir n'a pas pu résister aux besoins de l'impitoyable utilitarisme de notre siècle. D'un côté, les ateliers du chemin de fer ont remplacé le champ des morts; de l'autre, la voie ferrée est venue lui apporter d'autres bouleversements.

Les sarcophages de pierre, dont les rangs pressés

quelque peu exercé reconnait les apports successifs des XIIe et XIVe siècles.

C'est maintenant en dehors de l'Allée des Aliscamps, qui, nous l'avons dit, ne représente qu'une très petite fraction de l'ancien cimetière, qu'il nous faut aller chercher les souvenirs de la piété du Moyen Age envers ses morts.

Saint-Pierre de Mouleyrès s'élève sur un mamelon bordé à droite et à gauche par une ligne de chemin de fer, sorte d'île rocheuse préservée jusqu'à ce jour par sa dureté, mais destinée à disparaître, avec l'élégant édifice du XIe siècle qui le couronne et qui sert aujourd'hui de grange.

C'est plus loin encore qu'il faut aller chercher l'église de la Genouillade, à plus de deux kilomètres sur la route de Crau, après la seconde porte de l'usine du Chemin de Fer. Elle a été construite en 1529, sur l'emplacement de l'autel élevé, dit la tradition, par saint Trophime, à l'endroit où le Seigneur apparut pour bénir les Aliscamps.

Retournons maintenant dans l'allée bordée de tombeaux, non loin de l'entrée où nous avons visité en commençant la chapelle de Saint-Accurse. C'est là que se dresse, à droite, le mausolée élevé en 1822, par la reconnaissance des Arlésiens, aux consuls d'Arles emportés par le terrible fléau qui désola la Provence.

Ce rapprochement d'époques diverses, dans la mort qui confond tout, est comme la poétique synthèse du spectacle auquel nous venons d'assister dans notre visite aux Champs-Élysées d'Arles.

s'étagent dans le flanc des coteaux, ont été déplacés, les uns brisés, les autres rangés en longues lignes de chaque côté de la promenade actuelle. Beaucoup sont anépigraphes ; les plus beaux et les plus intéressants ont été transportés au Musée de la ville, ou sont allés enrichir des collections étrangères.

Telle qu'elle est cependant, cette allée, plantée de peupliers élancés ou de gigantesques platanes, ne manque pas de caractère. L'envahissement même des usines, dont les cheminées vomissent nuit et jour de noirs torrents de fumée, le passage des trains, les ordres retentissants des soldats qui arrivent de la caserne voisine, établissent entre le présent et le passé un constraste qui, pour ne pas être cherché, n'en est pas moins intéressant. Contraste encore, entre l'immutabilité de la pierre et la puissance végétative de la nature, qui fait pousser des plantes de toutes sortes dans le voisinage et jusque dans les interstices des tombeaux !

Poésie plus grande encore lorsque l'on voit, et ce n'est pas rare, une fille d'Arles se promener avec son promis, entre les files de tombes béantes, échangeant des serments d'éternel amour devant des cercueils de pierre qui ne garantissent même pas l'éternité aux cendres.

On peut voir sur la gauche de la chapelle de Saint-Honorat, dans une coupe pratiquée dans la colline, la manière dont les tombeaux étaient disposés, soigneusement serrés les uns contre les autres, de façon à ce qu'aucune parcelle du précieux terrain ne fût perdue.

Les tombeaux chrétiens sont en très grand nombre dans le cimetière que le Christ lui-même avait consacré en promettant le salut, disait la tradition, à tous ceux qui y reposeraient.

Mais avant de devenir le cimetière chrétien par excellence, les Aliscamps étaient un champ de repos romain, et les sépultures païennes y sont encore en assez grand nombre.

On les reconnaît aux emblèmes sculptés dans la pierre, l'*ascia* et le niveau, à l'invocation aux dieux mânes, aux formules consacrées pour un époux bien-aimé, un père, dont la piété était la vertu la plus appréciée. Les couvercles des tombeaux sont souvent faits d'une simple dalle plate que l'on recouvrait de terre. Mais il y avait des sarcophages qui n'étaient pas enterrés, et qui étaient fermés par un bloc énorme taillé en forme de toit, orné de quatre ou de six acrotères. Plusieurs occupent encore la place qu'ils avaient autrefois. Il en est qui ne renfermaient qu'un seul cadavre ; les dimensions des autres montrent, au contraire, qu'ils servaient à plusieurs sépultures, et on trouverait, en soumettant chacun d'eux à un examen attentif, bien des remarques intéressantes. Tel est évidemment païen, et les cendres du mort y ont reposé pendant de longs siècles ; tel autre, au contraire, enlevé à sa destination primitive, a donné abri dans la suite à un chrétien, qui a fait graver sur la pierre, à côté d'emblèmes païens, les symboles de sa foi ; souvent, une simple croix, entaillée à la hâte dans le couvercle du

sarcophage, indique la nouvelle prise de possession.

Nous aurons l'occasion, au cours de notre étude sur le Musée, de décrire plusieurs des sarcophages du cimetière des Aliscamps. Il nous suffit d'avoir donné ici une vue d'ensemble de ce champ funéraire, bien diminué aujourd'hui, mais dont l'aspect impressionne toujours le visiteur.



CHAPITRE QUATRIÈME.

Monuments divers.

I. La tour de la Trouille. — Détails de construction. — II. Le fronton. — Les substructions de l'hôtel du *Nord.* — Les caves du Collège. — III. La *meta,* obélisque de la place de l'Hôtel-de-Ville. — Murailles ; ponts et aqueducs.

Le théâtre, l'amphithéâtre et les Aliscamps constituent les trois principales curiosités archéologiques d'Arles gallo-romain. Il est cependant indispensable de signaler à l'attention du visiteur d'autres antiquités qui, pour être de bien moins bonne conservation ou d'accès moins facile, doivent néanmoins être indiquées à celui qui veut avoir une idée assez exacte de l'ancienne capitale des Gaules. Nous voulons parler du Palais de Constantin, du Forum romain et du Cirque.

I. — ***Palais de Constantin.*** — Lorsque l'on regarde d'une hauteur, sous un angle favorable, le panorama d'Arles, on aperçoit, au-dessus des toits de quelques maisons, une muraille à peu près perpendiculaire au cours du Rhône. Elle est de construction si solide que, renonçant à la détruire, les propriétaires du quartier ont préféré s'en servir pour donner un solide appui à leurs habitations. Ce pan de mur est, avec la tour de la *Trouille,* tout ce qui reste du palais de Constantin.

Cette tour, située sur le bord du Rhône, devait, avant l'établissement des quais, aux jours de crue, être baignée par ses eaux. Jusqu'à ces derniers temps, la *Trouille* a servi de grange. Cette masse aux pierres noirâtres marquée au sceau de la décrépitude, contraste avec l'éternelle jeunesse du Rhône, témoin indifférent de la grandeur et de la décadence des œuvres humaines.

Le soin dont on entoure de nos jours les ruines antiques mettra un temps d'arrêt à la perte de ce dernier vestige du somptueux palais de Constantin. Le zèle intelligent de l'éminent architecte du gouvernement, M. Revoil, a arrêté le vandalisme de propriétaires ignorants, et découvert d'intéressants détails. C'est ainsi qu'il a retrouvé, dans l'épaisseur de la muraille, un escalier analogue à celui de Saint-Gilles, qui, sous le nom de vis de Saint-Gilles, passait jusqu'ici pour être le modèle original de ce genre de construction.

Des écrivains des siècles passés avaient déjà signalé la présence de tout un système de tuyaux dans l'intérieur de la muraille ; leur sagacité n'avait pas réussi à en déterminer l'emploi. Ils avaient encore constaté l'existence de somptueuses salles aux revêtements de marbres multicolores, de statues, de colonnes de granit, de corniches, de frises, etc. ; il est donc facile de se représenter par la pensée les splendeurs du palais que Constantin avait donné, pendant plusieurs années, pour demeure à sa femme l'impératrice Fausta, et pour prison dorée à son ambitieux beau-père Maximien.

En dehors de l'excitation qu'elle produit sur l'ima-

gination de l'artiste, la tour de la *Trouille* mérite d'être examinée au point de vue des détails de la construction. Les murailles mesurent plus de 1m50 d'épaisseur, leurs parements sont composés de rangs de pierres de 0m13 de hauteur, alternant avec de grandes briques variant entre 0m04 et 0m07.

L'intérieur est rempli d'un blocage fait de ciment et de graviers du Rhône. La tour a trois grandes fenêtres de 2m50 d'ouverture, à la partie inférieure desquelles court une corniche sur toute l'étendue de la construction.

À la partie supérieure, des corbeaux de pierre étaient destinés à recevoir une décoration volante en bois ou en métal.

Tels sont les faibles renseignements que l'on peut recueillir aujourd'hui sur le palais de Constantin.

L'archéologue Bonnemant (1) nous apprend, dans une de ses lettres, qu'on le pouvait voir encore en assez bon état au commencement du XIIIe siècle.

II. — *Le Forum.* — L'omnibus qui prend à la gare le voyageur nouvellement arrivé à Arles, le conduit sur la place des Hommes ou du Forum.

Elle est encadrée d'arbres séculaires ; on y tient le marché, et dans la saison, on y vend par milliers les agneaux de la Crau, attachés en paquets et bêlants. Elle est bordée de magasins, de cafés et d'hôtels.

(1) *IIIe lettre*, année 1771.

Sur la façade de l'un d'eux, à gauche, appuyées contre un pan de vieille muraille, on aperçoit deux colonnes antiques, cannelées, surmontées d'un riche entablement et d'un fragment de fronton.

On pourrait croire que ces colonnes sont restées là à la place qu'elles occupaient autrefois. Un examen attentif permet de voir qu'il n'en est rien, et qu'elles ne reposent même pas sur une base antique. Elles ont été dressées contre le mur qui les soutient, pour l'embellissement de la place, dans le voisinage de laquelle elles ont certainement été trouvées. Ces colonnes sont d'un bel effet décoratif, et l'entablement est d'une grande richesse. La corniche est élégante, les modillons ornés de feuilles d'eau; dans la frise sont sculptés des rinceaux où couvent des oiseaux d'espèces diverses; les chapiteaux sont faits de feuilles d'acanthe encadrant un fleuron médian.

Nous n'ajouterons pas aux conjectures nombreuses présentées par les archéologues, pour donner un nom à l'édifice dont il nous reste ce majestueux fronton. On aura moins de chance de se tromper en disant qu'il faisait partie d'un des nombreux édifices qui formaient comme une ceinture au forum. On sait, en effet, par l'exemple des villes antiques exhumées en totalité ou en partie, que le forum était le centre autour duquel étaient réunis les principaux édifices publics. Or, les arcades du forum d'Arles subsistent, enfouies sous le sol de la place des Hommes et des rues avoisinantes.

L'intelligent propriétaire de l'*Hôtel du Nord* a eu la

bonne idée de faire déblayer une partie des voûtes qui existent sous son immeuble, et il se fait un plaisir d'y conduire le voyageur.

Dans son plan historique d'Arles, M. Auguste Veran, architecte distingué, a fait le tracé du forum, dont Sidoine Apollinaire nous a laissé une pittoresque description. Au forum se rattache l'édifice dont une partie se voit encore dans les sous-sols du collége. Les murailles, dont l'une de forme courbe, sont faites de grandes pierres de taille ; dans leur épaisseur on aperçoit deux niches, cintrées à la partie supérieure, encadrées de colonnes. On a, comme toujours, cherché à donner un nom à cet édifice. Les uns l'ont appelé Panthéon, les autres Basilique. Nous connaissons le danger que l'on court à baptiser ainsi des monuments, en dehors des renseignements que fournit l'épigraphie.

Il est cependant des ruines qui, quoique disparues depuis longtemps, ne laissent aucun doute sur leur destination. Nous voulons parler du Cirque.

III. — *Le Cirque.* — Il était situé à la partie méridionale de la ville, sur le bord du Rhône, qui, dans une de ses inondations, a bouleversé de fond en comble les terres où il se trouvait. Il s'étendait du levant au couchant. Les auteurs anciens rapportent que de grandes fêtes y furent données.

Nous n'eussions peut-être pas parlé de ces ruines complétement disparues si la *meta,* obélisque autour duquel tournaient les chars dans les courses du cirque,

ne se dressait pas aujourd'hui sur l'une des principales places de la ville.

Avec un peu plus de souci de lui conserver son caractère, on eût pu, au lieu de l'appuyer sur le dos de quatre lions en bronze, lui donner la base qu'il avait jadis, et que l'on peut voir au Musée. Sur ce piédestal elliptique, dont il n'existe, il est vrai, qu'une partie, sont figurées des courses de chars. La sculpture en est assez grossière, et laisserait supposer que le cirque, ou du moins la *meta* qui le décorait, est d'une assez basse époque. Cet obélisque de granit a pour cadre, aujourd'hui, le magnifique portail de Saint-Trophime, l'élégante façade de l'Hôtel de Ville d'Arles et la chapelle gothique qui sert aujourd'hui de Musée archéologique.

Nous arrêterons ici notre étude sur les monuments romains d'Arles. Pour être complète, elle devrait être bien plus étendue ; mais nous avons annoncé, au début, notre intention de ne pas attarder le visiteur à explorer des ruines auxquelles le savant seul prendrait intérêt. Aussi nous contenterons-nous de signaler, sans l'examiner de près, l'enceinte fortifiée d'Arles, visible encore sur certains points, mais le plus souvent entièrement démolie, et n'existant plus que comme substruction.

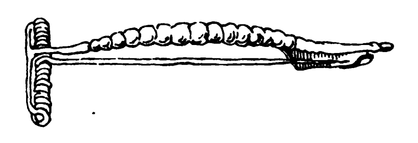
La ville s'étendait, mais sans qu'on y ait retrouvé de traces d'enceinte fortifiée, de l'autre côté du Rhône, dans le faubourg actuel de Trinquetaille (1), où les

(1) *Duplex-Arelas*, AUSONE, *clar. urb.*, VIII, 4.

travaux du chemin de fer ont donné lieu à de très importantes découvertes. Deux ponts, dont l'un de bateaux (1), mettaient en communication les deux parties de la ville. On a exhumé du Rhône des tuyaux en plomb de gros calibre, aujourd'hui au Musée, qui apportaient à Trinquetaille l'eau des aqueducs (2). Ceux-ci, au nombre de deux, conduisaient à Arles, de fort loin, les eaux de sources des Alpines, en franchissant, au prix de travaux qui étonnent les ingénieurs de nos jours, les profonds marais, les vallées larges et encaissées qu'ils rencontraient sur leur passage.

(1) Ausone, *ibidem.*

(2) Voir à ce sujet la savante étude de M. Gautier-Descottes, *Aqueducs antiques d'Arles,* dans les *Comptes rendus* du Congrès tenu à Arles par la *Société française d'Archéologie,* en septembre 1876.



DEUXIÈME PARTIE

LE MUSÉE



LA *META* DU CIRQUE

Sur la place du Musée.

LE MUSÉE

Nous avons, dans les chapitres précédents, guidé le lecteur à travers les principaux monuments d'Arles gallo-romain. Notre étude ne serait pas complète si nous négligions de lui faire visiter le Musée.

C'est là qu'il verra les autels et statues de marbre du théâtre, les plus beaux sarcophages du cimetière des Aliscamps, les antiquités recueillies sur divers points de la ville, et mises ici à l'abri du vandalisme des passants.

Le local du Musée est une ancienne église abandonnée, comme on en trouve plusieurs à Arles. Les divers objets ont été placés dans un groupement plus agréable à l'œil que méthodique, dans les chapelles latérales et, sur deux lignes, dans la nef centrale.

Nous ne songeons en aucune façon à donner un catalogue.

Ce soin regarde les savants archéologues locaux, qui possèdent, sur l'origine des objets, l'emplacement exact de leur découverte, des renseignements qui nous font souvent défaut. Le but que nous nous sommes proposé est plus général. Il s'agit de donner une vue d'ensemble ; et, à voir de trop près les détails, on risquerait de nuire à la netteté des grandes lignes.

Dans un premier chapitre, on fera revivre, autant que

faire se peut, la physionomie de la population gallo-romaine, industriels, commerçants et gens de métiers, dont l'épigraphie nous a conservé le souvenir ; et si parmi les épitaphes nous en trouvons quelques-unes (ce sera le petit nombre) renfermant des détails typiques, quelques traits de mœurs intéressants, nous les signalerons, en en donnant la traduction.

Les tombeaux païens sont très nombreux au Musée ; nous les diviserons en trois sections, stèles, cippes et sarcophages, et nous nous arrêterons seulement à ceux qui se distinguent par quelques figurations. Plus nombreux encore sont les tombeaux chrétiens, étudiés par M. Edmond Le Blant, de l'Institut, avec le soin et la compétence que l'on sait. Nous avons fait, dans notre troisième chapitre, de larges emprunts à son beau livre.

Quelques autels, ce sera l'objet du quatrième chapitre, nous initieront aux cultes en honneur à Arles avant l'établissement définitif du Christianisme.

On parlera enfin, dans le cinquième et dernier chapitre, des statues et des fragments architecturaux.



CHAPITRE PREMIER.

Les Inscriptions.

Industrie et commerce. — Administration municipale. — Épitaphes métriques. — Les croyances sur la mort.

Il ne saurait être question de donner ici un *Corpus* des inscriptions d'Arles ; il en existe à l'usage des savants (1); le touriste se perdrait à travers cette foule de textes épigraphiques, dont beaucoup seraient sans intérêt pour lui. Il s'agit de dégager, au point de vue de la connaissance de la ville gallo-romaine, les renseignements que fournissent les inscriptions, et de rechercher, à l'aide de quelques-unes d'entre elles, les traits originaux du caractère arlésien aux premiers siècles de notre ère.

Les conditions géographiques d'Arles gallo-romain étaient, on s'en souvient, toutes différentes de celles de nos jours. La Méditerranée s'est retirée à l'est du Rhône, et le rivage ayant gagné d'autant, Arles est plus éloigné

(1) Voir le *Corpus Inscriptionum latinarum* publié par l'Académie de Berlin, tome XII, de M. Hirschfeld, et consacré à la Narbonnaise ; il renferme les inscriptions d'Arles, précédées d'une savante préface. La *Revue épigraphique du Midi de la France*, de M. Allmer, a publié plusieurs inscriptions d'Arles que notre savant maître a fait suivre d'un substantiel commentaire.

de la mer qu'autrefois. Le fleuve, au lieu d'être emprisonné dans ses digues, se répandait dans la plaine, et formait autour de la colline sur laquelle était bâtie la ville une vaste surface liquide qui avait nom la *mer d'Arles,* et le canal des Fosses-Mariennes augmentait encore la facilité des communications.

Faut-il s'étonner après cela que les textes (1) et les inscriptions nous signalent le développement que la marine et les industries qui s'y rattachent avaient pris dans cette ville, à la fois port maritime et fluvial.

Déjà l'épigraphie de Vienne et de Lyon nous avait fait connaître les bateliers du Rhône et de la Saône, *Nautæ Rhodanici et Ararici,* ainsi que les fabricants de radeaux *Ratiarii,* constructeurs des vastes trains de bois que l'on voit parfois encore aujourd'hui descendre le fleuve, non sans danger pour ceux qui les montent. Les bateliers d'Arles formaient à eux seuls une corporation, *Nautæ Arelatenses* (2), et le fait qu'ils joignent à leur nom celui de la ville, témoigne d'une organisation qui se rattachait plus intimement qu'ailleurs à l'administration municipale. L'un d'eux, Cornelius Optatus, leur curateur et patron, était en même temps *duumvir,* pontife et flamine.

A côté de ces *Nautæ* se trouvaient les *Navicularii marini,* négociants qui faisaient les transports maritimes.

(1) Strabon, IV, 1, 6 ; — Ausone, *Clar. urb.*, VIII, 6.

(2) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 704, cf. 697 et l'inscription *Navicularii Victorini*, 853. — Une inscription d'Arles signale des bateliers de la Durance, *Nautæ Druentici*, C. I. L., 721.

Ils avaient une telle importance, qu'ils étaient divisés en cinq corporations, *Naviculariorum marinorum Arelatensium corpora quinque*. Leur patron était un haut personnage qui avait occupé des postes honorifiques en dehors de la colonie. *Cominius Agricola Ælius Aper* avait été, en premier lieu, préfet de la troisième cohorte des Bracares, peuples de l'Espagne citérieure. Il avait été tribun d'une légion dite *Adjutrix*, puis procurateur des deux empereurs, sans doute Marc-Aurèle et Vérus, pour l'approvisionnement du blé à fournir par la Narbonnaise et la Ligurie ; enfin, il avait eu un grade militaire dans la Maurétanie Césaréenne.

On trouve encore à Arles les *Fabri navales* (1), comme qui dirait les ouvriers de l'arsenal. Ils étaient dirigés par un ingénieur des constructions navales, *Architectus navalis* (2).

Nous reproduirons tout à l'heure l'inscription métrique qu'un groupe d'ouvriers de l'arsenal fit graver sur la tombe de l'un d'eux.

On voit, par cet exposé, quel était, à Arles, le développement de la marine, ainsi que du commerce et des arts qui s'y rattachent.

Parmi les autres corporations, nous signalerons encore les *Fabri tignuarii* ou entrepreneurs de charpentes, qui étaient en très grand nombre (3) et les *Centonarii*,

(1) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 730.
(2) *Ibid.*, 723.
(3) *Ibid.*, 719, 722, 726, 728, 730, 738.

ou fabricants de centons (1), pièces d'étoffes grossières que l'on employait pour recouvrir les marchandises sur les chariots ou sur les bateaux, et qui servaient aussi en cas d'incendie, pour étouffer le foyer. Nous avons, dans un autre ouvrage (2), parlé, après MM. Hirschfeld et Allmer, de l'organisation des *Centonarii* en compagnies de sapeurs-pompiers, et rappelé les figurations où on les voit dans l'exercice de leur dangereuse occupation.

Les utriculaires, *Utricularii* (3), que signalent les inscriptions d'Arles, étaient des fabricants d'outres.

On a voulu y voir des bateliers naviguant sur les marais d'Arles, à l'aide de petits bateaux entourés d'outres gonflées qui, en les allégeant, diminuaient leur tirant d'eau ; c'est une erreur.

Avec les difficultés de transport dans l'antiquité, on faisait bien moins usage de tonneaux en bois que de nos jours. On transportait les liquides dans des outres qui, une fois vides, occupaient un très petit espace et n'occasionnaient aucun encombrement.

Les utriculaires étaient en rapport d'affaires avec les *Diffusores*, ou marchands d'huile, que mentionne une inscription d'Arles (4).

Nous venons de passer en revue les différentes corporations que signale l'épigraphie d'Arles. On pourrait

(1) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 700.
(2) H. Bazin, *Nîmes gallo-romain*, Paris, Hachette, 1892.
(3) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 729, 731, 733.
(4) *Ibid.*, 714. Cf. *Wilm*, 250, 6. *Dig. XIV*, 3, 13.

s'attendre à trouver ici, comme à Narbonne, toute une série de textes relatifs aux gens de métiers, boulangers, bouchers, pâtissiers, fabricants de coffres, etc...

Le temps ne les a pas respectés. Les inscriptions du Musée signalent seulement des tailleurs de pierres, *Lapidarii* (1), et des marchands forains, *Forenses* (2); elles rappellent un artiste de ce théâtre dont nous avons admiré les belles ruines. C'est Primigenius, comédien de la troupe d'Eudoxe, *Primigenius scenicus ex factione Eudoxi* (3).

Au spectacle sanglant de l'amphithéâtre se rattache le nom d'un négociant faisant la traite des gladiateurs, *Negotiator familiæ gladiatoriæ* (4), et des étudiants, *Scholastici* (5), dont le nom, marqué sur les gradins, indique que des places leur y étaient réservées.

Les textes précédents mettent assez nettement en lumière, on le voit, le genre de commerce et d'industrie d'Arles pendant la période gallo-romaine.

Une autre série d'inscriptions se rapporte à l'administration municipale, qui était la même ici que dans les autres colonies. On trouve des *duoviri* (6), et, parmi eux, un *Duovir quinquennalis candidatus Arelatensis* (7),

(1) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 732.
(2) *Ibid.*, 689, 697.
(3) *Ibid.*, 737.
(4) *Ibid.*, 727.
(5) *Ibid.*, XII, 714, 12.
(6) *Ibid.*, XII, 692, 696, 698.
(7) *Ibid.*, XII, 697.

des édiles, *Ædiles* (1), et parmi eux un édile chargé de la police de l'amphithéâtre, *Ædilis munerarius* (2); aucune inscription de questeur n'est venue jusqu'à nous.

On souhaiterait d'être également renseigné sur la vie de famille, sur l'intérieur des ménages. A ce point de vue, la forme prolixe des épitaphes lyonnaises nous avait fourni de bien curieux documents; on les chercherait vainement dans l'épigraphie arlésienne, généralement assez sobre; quelques inscriptions cependant se font remarquer par les préoccupations littéraires de leurs auteurs, qui tantôt commentent des vers connus, tantôt exhalent leurs regrets sous une forme poétique, où la correction n'est d'ailleurs pas toujours observée, et dont la clarté laisse parfois à désirer.

Telle est l'inscription en vers de cet homme du peuple qui, interprétant un passage d'Ovide, conclut que les vrais amis se reconnaissent seulement dans la maladie, l'absence et la mort (3).

Nous citerons en entier l'épitaphe qu'un esclave fit graver sur la tombe de son compagnon, en la terminant par un distique célèbre qu'il applique au défunt (4) :

(1) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 696, 710. Cf. 711, 716.
(2) *Ibid.*, 701.
(3) *Ibid.*, 824.
(4) *Ibid.*, 882.

SPENDONTI
C· STATI PATERCLI
Q· STATIVS MVRRANVS
SODALI
JAM BIS VT OCTONOS SPENDON COMPLEVERAT ANNOS
RAPTVSQVE A FATIS CONDITVS HOC TVMVLO 'ST·

« A Spendon, esclave de Caius Statius Paterclus; Quintus Statius Murranus, à son camarade. Déjà deux fois Spendon avait accompli huit années, lorsque, ravi par les Parques, il a été déposé dans ce tombeau. »

Non moins intéressante est l'épitaphe métrique qu'un groupe de ces ouvriers de l'arsenal dont il a été parlé plus haut, fit inscrire sur la tombe d'un camarade, mort prématurément. Le fait d'avoir, je ne dis pas composé, mais tout au moins commandé ces vers, manifeste les goûts élevés de ces gens de condition très inférieure, et laisserait supposer chez les Arlésiens de l'époque gallo-romaine un développement intellectuel sinon très profond, du moins assez étendu (1) :

CAECILIO
NIGRO FABRO NAVALI
PRAETERIENS QVICVMQVE LEGES E.....
QVAE TIBI DEFVNCTI NOMINA VER.....
VERSICVLOS. ELEGOS VENIAM PETO NE VEREARIS
PER LEGERE ET DICAS CARMEN HA.....
CAECILIVS NIGER EST HIC ILLE SE .....
QVO CERNIS TITVLVM STAB.......
NVNC TIBI NAVALES PAVCI DAMVS VL...
HOC ET DEFVNCTO CORPORE MVNVS...
OSSA TVIS VRNIS OPTAMVS DVLCE QVIESCANT
SITQVE LEVIS MEMBRIS TERRA MOLESTA TVIS
ARTIFICI ARTIFICES NIGRO DAMVS ISTA SO....
CARMINA QVAE CLAVDIT JAM RAPIDVM SALVE·

(1) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 5811.

« A Cæcilius Niger, de la corporation des constructeurs de navires.

« Passant, qui que tu sois, qui liras ces lignes et désireras savoir quels étaient au vrai les noms de celui qui repose ici, ne redoute pas, je te prie, de lire ces vers, expression de notre tristesse, et veuille prononcer un souhait agréable à ses mânes. Cæcilius Niger gît ici, sous ce tombeau dont tu vois l'épitaphe. C'est un humble présent que t'offrent, Niger, pour ta sépulture, quelques-uns de tes confrères de la corporation des constructeurs de navires ; nous souhaitons que tes restes reposent doucement au fond de leur urne, et que la terre importune soit légère à tes membres ; nous t'offrons ces vers que termine un adieu, dont l'heure est trop tôt venue. »

Ces inscriptions métriques, qui, par leur originalité, nous paraissent éclairer un des côtés du caractère arlésien, ne sont pas les seules de leur genre. Nous en trouverions quelques autres encore, à côté d'un très grand nombre dont la simplicité banale ne mérite pas d'attirer notre attention.

Nous allons plutôt rechercher dans la rédaction des épitaphes, surtout à l'expression de la douleur en face du tombeau, la marche progressive de la Foi nouvelle et son degré de pénétration plus ou moins grand dans les intelligences et dans les cœurs.

L'inscription ci-dessous, touchante dans sa simplicité de rédaction, est évidemment païenne (1) :

DVLCISSIMO ET INNOCENTISSIMO
FILIO TANNONIO QVI VIXIT ANN· VI M· VI D· VI
TANNONIVS ET VALERIANA PARENTES FILIO CARISSIMO ET OMNI
TEMPORE VITAE SVAE DESIDERATISSIMO

(1) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 890.

« A leur très doux et très innocent fils Tannonius, qui vécut six ans, six mois, six jours. Tannonius et Valeriana ses parents à leur fils très cher et qu'ils regretteront tout le temps de leur vie. »

Païenne également est l'inscription suivante (1), car on ne saurait attribuer à *spiritus* d'autre sens que celui de souffle :

O DOLOR QVANTAE LACHRIMAE FECERE SEPVLCRVM
..... QVAE VIXIT KARISSIMA MATRI
FLOS AETATIS HIC JACET INTVS CONDITA SAXO
O VTINAM POSSIT REPARARI SPIRITVS ILLE
VT SCIRET QVANTVS DOLOR EST

« O douleur, que de larmes sur ce tombeau, toi dont la vie fut si chère à ta mère; fleur de ton âge, tu es là étendue sous cette pierre !

« Que ne reviens-tu à la vie ! tu verrais combien grande est ma douleur. »

Il existe à Arles un assez grand nombre d'inscriptions que leur formule, pour ainsi dire à double entente, comme *pax tecum* (2), *jacet sub hoc signo* (3), *hic jacet intus condita saxo* (4), *requietorium comparavit* (5), ne permet pas de désigner avec sûreté comme païenne ou chrétienne. Le signe de la Foi nouvelle ne s'y trouve pas, il est vrai, mais on n'y rencontre non plus aucun

(1) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 825.
(2) *Ibid.*, 831, 833, 834, 850, 878.
(3) *Ibid.*, 874.
(4) *Ibid.*, 825.
(5) *Ibid.*, 843.

mot qu'un chrétien eût dû répudier : plus d'invocation aux dieux mânes. Peut-être ces tombeaux appartenaient-ils à des convertis qui ne voulaient pas faire profession publique de leur foi.

A cette catégorie se rattacheraient encore les tombes à représentation de colombes becquetant des raisins, ou des grains, symbole chrétien de l'âme en présence de l'Eucharistie, en même temps que figuration païenne pour désigner la douceur de la défunte.

La qualité de chrétien s'affirme nettement dans l'inscription ci-dessous (1) où sont portés les noms donnés au baptême ; on voit, d'ailleurs, au-dessus du texte : Adam et Ève, Daniel entre deux lions, Jonas et la baleine :

OPTATINAE RETICI
AE, SIVE PASCASIAE
CONJVGI CARISSIMAE
ENNIVS FILTERIVS
SIVE POMPEIVS
MARITVS
SEPVLCRV
M· POSVIT
CVM QVA VIXIT
ANN· VIII M· IX D· II

« A Optatina Reticia, autrement dit Pascasia, épouse très chère, Ennius Filterius, autrement dit Pompeius, son mari, a élevé ce tombeau.

« Il a vécu avec elle huit ans, neuf mois, deux jours. »

(1) *Corpus. Inscript. lat.*, t. XII, 940.

Dans les inscriptions chrétiennes, très nombreuses à Arles, l'expression des sentiments de charité, d'amour des pauvres et de Dieu, se manifeste à chaque instant.

Nous renvoyons aux ouvrages spéciaux, notamment au beau volume de M. Edmond Le Blant (1), le lecteur désireux d'assister à l'éclosion des sentiments nouveaux qui arrivèrent avec la croyance nouvelle. Mais nous ne pouvons résister au désir de reproduire le texte ci-dessous (2), où se manifeste une foi si ardente qu'elle ne laisse pas de place à l'expression de la douleur et des larmes :

INTEGER ADQVE PIVS VITA ET CORPORE PVRVS
AETERNO HIC POSITVS VIVIT CONCORDIVS AEVO
QVI TENERIS PRIMVM MINISTRVM FVLSIT IN ANNIS
POST ETIAM LECTVS COELESTI LEGE SACERDOS
TRIGINTA ET GEMINOS DECIM VIX REDDIDIT ANNOS
HVNC CITO SIDEREAM RAPTVM OMNIPOTENTIS IN AVLAM
ET MATER BLANDA ET FRATER QVAERVNT

« Intègre et pieux, pur de vie comme de corps, ici repose Concordius, qui vit pour l'éternité. Il occupa de hauts emplois dans ses tendres années; dans la suite, choisi comme prêtre par la loi céleste, il vécut à peine cinquante ans. Ravi si tôt dans la cour céleste du Tout-Puissant, sa tendre mère et son frère aspirent à son bonheur. »

(1) Edmond Le Blant, *Inscript. chrét. d'Arles.*
(2) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 942.

CHAPITRE DEUXIÈME.

Les Tombeaux païens.

Stèles. — Cippes. — Sarcophages.

Nous avons, dans le chapitre précédent, utilisé quelques inscriptions des monuments honorifiques et funéraires, pour donner au lecteur une idée de la population gallo-romaine d'Arles.

Nous continuerons à nous occuper des tombeaux, mais à un autre point de vue, celui de la forme et des figurations ; l'inscription ne sera maintenant pour nous que l'accessoire.

Nous établirons trois catégories de tombeaux ; les stèles, les cippes et les sarcophages.

Le Musée renferme cependant un certain nombre de plaques, les unes en pierre, les autres en marbre ; elles étaient encastrées dans le mur intérieur ou extérieur d'un édicule occupant le centre d'un champ funéraire. D'autres de ces plaques, de moindres dimensions, étaient enchâssées sur le devant des sarcophages.

A la première de ces deux catégories appartient la plaque de pierre avec bordure où se voit un vaisseau orné à la proue d'une tête de cygne ; les rames sont rangées à l'intérieur. Il vogue en pleine mer, au milieu

des dauphins. C'est une allusion au voyage accompli par le défunt aux îles Bienheureuses.

Cette représentation de navires fait également peut-être allusion au nom du défunt : *Q. Delius Neo.*

Hauteur, 0m54 ; largeur, 0m80.

I. — *Stèles.* — Les stèles sont des plaques rectangulaires, parfois arrondies à leur partie supérieure, non plus employées comme appliques, mais *dressées*, ainsi que leur nom grec l'indique, sur l'emplacement où était enterrée l'urne funéraire. Le Musée en possède un grand nombre ; leur décoration est généralement assez simple ; l'inscription en fait le plus souvent tous les frais. Signalons-en quelques-unes.

1. — Stèle en calcaire grossier avec inscription en lettres de beau caractère ; elle est arrondie à la partie supérieure.

BAEBIA
PIERIS H· S· (pour *hic sita est).*

« Ci-gît Bæbia Pieris. »

Formule qui nous reporte aux environs du Ier siècle, ou un peu avant.

Hauteur, 0m39 ; largeur, 0m31.

2. — Stèle arrondie à la partie supérieure.

« Oteia Pia, fille de Caius, repose ici *(Hic adquiescit)* ».

Ce dernier terme et la beauté des caractères nous

permettent d'assigner à cette stèle une époque qui ne doit pas être éloignée de celle d'Auguste.

Hauteur, $0^{m}71$; largeur, $0^{m}47$.

3. — Stèle élevée par les comédiens de la troupe d'Eudoxus à Primigenius, leur camarade.

Elle est de travail grossier, les lettres en sont peu soignées. Elle est carrée dans le haut, mais un cintre est dessiné sur le devant de la pierre.

Hauteur, $0^{m}59$; largeur, $0^{m}61$.

4. — Stèle de Peregrinus, dispensateur de la prêtresse *Antistia Pia.*

« Cypore, affranchie de la prêtresse *Antistia Pia,* a élevé ce monument à son compagnon très pieux. »

Une double palme sépare, à la seconde ligne, les mots *Antistiæ Piæ.*

Hauteur, $1^{m}28$; largeur, $0^{m}76$.

5. — Stèle arrondie à la partie supérieure, où l'on constate l'existence d'un trou, pour ornement faîtier.

« Valeria Saturnina, morte à l'âge de XXI ans. Sa malheureuse mère lui a élevé ce monument. »

Au milieu, au-dessus de l'inscription, une colombe est dessinée au trait, par allusion probablement aux grâces et à la douceur de la défunte ; à gauche, une *ascia.*

Hauteur, $0^{m}71$; largeur, $0^{m}40$.

6. — Stèle brisée à la partie inférieure. Dans le cadre en moulures, intérieurement creusé à un centimètre de profondeur, on lit l'inscription :

« A Fidelis Romula, affranchie, Secundina Cominia, sa compagne, a élevé ce monument à ses frais. »

Hauteur, 0m45 ; largeur, 0m53.

7. — Stèle arrondie à la partie supérieure, mentionnant le défunt Sextus Domitius Blastus, et l'étendue de l'enclos funéraire.

IN FRONTE P· XX

« *Vingt pieds de front.* »

Hauteur, 0m60 ; largeur, 0m29.

8. — Autre stèle en calcaire grossier, avec ces simples lettres :

D· D· P·
Q· XX

Il s'agit probablement de la limitation du champ funéraire.

Hauteur, 0m57 ; largeur, 0m36.

II. — ***Cippes.*** — Le cippe est un autel élevé aux mânes du mort.

La partie médiane est taillée en forme de dé et porte sur une, et quelquefois, à Arles, sur deux de ses faces, l'épitaphe du défunt. A droite et à gauche sont parfois sculptées d'intéressantes figurations funéraires.

Le dé repose sur une base avec moulures, et est surmonté d'un couronnement dont les deux côtés sont taillés en forme de volute.

Parfois la partie centrale supérieure se relève en cône, et parfois se creuse en forme d'urne, où l'on pouvait, ou bien déposer les cendres du mort, ou bien verser les libations du sacrifice aux mânes.

Nous examinerons parmi les nombreux cippes du Musée seulement les plus intéressants.

1. — Cippe en pierre avec base ; le couronnement manque.

Dans un cadre de 0m08 de largeur, intérieurement rempli par un gracieux rinceau, on lit l'inscription suivante :

« Une main amie, dans son affliction, a élevé ce cippe à Veria Fillate, à la place de C. Julius Fortunatus, l'époux de la défunte. »

Hauteur, 0m78 ; largeur, 0m50.

2. — Cippe avec base ; il manque le couronnement.

Sur le côté gauche, en très haut relief, un préféricule ; sur le côté droit une patère.

« Aux dieux mânes d'Avillia Grata, Allaius, affranchi d'Auguste, à son excellente épouse. »

Hauteur, 0m95 ; largeur, 0m71.

3. — Cippe en marbre blanc avec base.

Un élégant rinceau en haut relief de 0m12 de largeur,

encadre sur la face antérieure l'inscription aux dieux mânes de Sempronia Tertulla, fille de Quintus.

Sur le côté gauche est figuré Cerbère à trois têtes; sur le côté droit, un arbre aujourd'hui mutilé.

Hauteur, 1^{m}10 ; largeur, 0^{m}57.

4. — Cippe sans base ; le couronnement présente, entre les deux volutes, un fronton assez élevé, de forme arrondie. L'inscription est celle-ci :

« Titus Fabius Glycon a élevé ce tombeau à ses enfants. A Fabia Glaucone, sa fille, qui a vécu neuf ans, trois mois, huit jours, puis à son fils Flavius Glycon. »

5. — Double cippe conjugué en calcaire grossier.

La partie supérieure de chaque cippe est creusée en vase à libation, dans lequel s'emboîte un cône à rayures obliques, image de la flamme de l'autel.

Hauteur, 1^{m}26 ; largeur, 0^{m}80.

6. — Cippe avec base et couronnement.

La partie supérieure est creusée en forme de vase à libation de 0^{m}02 centimètres de profondeur. C'est le monument funéraire élevé à Sextus Æbutius Hermes par Æb. Calliope, son épouse.

Hauteur, 0^{m}62 ; largeur, 0^{m}40.

7. — Cippe en marbre avec base et couronnement.

Une rosace est sculptée à la partie antérieure de chacune des volutes; en haut, sur le devant, on voit deux colombes tenant au bec une guirlande de fleurs liées avec des lemnisques.

L'inscription métrique, gravée dans un cadre de moulures, a été composée pour Sempronica par Appelles, son époux.

Hauteur, 1m ; largeur, 0m60.

8. — Cippe en marbre avec base et couronnement. Les volutes sont peu prononcées, mais décorées sur toute leur longueur de feuilles et baies de laurier en relief. La partie supérieure est creusée en forme de vase à libation de 0m08 de profondeur.

L'inscription nous apprend que ce cippe en forme d'autel était élevé

« Aux dieux mânes et à la sécurité d'Æmilia Eucarpia, morte à quarante et un ans, huit mois, treize jours. »

Hauteur, 0m88 ; largeur, 0m58.

9. — Cippe creusé en forme de vase à libation de 0m25 de profondeur, avec bord en saillie.

Il porte l'inscription suivante :

« M. Julius, mort à l'âge de 39 ans, 4 mois, 16 jours, le très pieux époux de Julia Olympias, qui lui a élevé ce tombeau. »

Hauteur, 0m76 ; largeur, 0m40.

10. — Cippe en pierre avec base et couronnement sculpté.

Les volutes représentent une gerbe de feuilles et portent à leur partie antérieure une rosace profonde. Au-dessus était creusé le vase à libations :

« Aux dieux mânes de Quartia Herois, femme excellente, Marcus Publius Posidonius, son mari, Publius Flavianus, son fils, Quartia Aphrodisia, sa mère. Elle est morte à l'âge de vingt et un ans. »

Hauteur, 1m25 ; largeur, 0m82.

11. — Cippe en marbre avec base et couronnement.

Au-dessus, dans la partie que laissent entre elles les deux volutes, il existe un renflement formé par le rebord supérieur d'un vase taillé dans le bloc. Ce vase va en s'élargissant intérieurement jusqu'à atteindre 0m31 de diamètre et 0m27 de profondeur.

Le cippe porte sur le devant l'inscription suivante :

« A Domitia Martina, femme excellente, épouse très sainte de Thiberius Julius Julianus. »

Hauteur, 1m22 ; largeur, 0m68.

12. — Cippe en pierre.

Il porte, à la partie supérieure de son couronnement, un cône rayé faisant corps avec l'autel ; une *ascia* est sculptée sur le côté droit.

Hauteur, 1m31 ; largeur, 0m74.

13. — Cippe de grande taille avec base et couronnement.

Au-dessus, à la partie centrale, un cône qui fait également corps avec le cippe. Dans un cadre en moulures, l'inscription :

« Aux dieux mânes de Carsius Cerunus, de la tribu Térétina, vétéran de la vingtième légion, Ulpia Victrix. Sa fille Carsia Titia à son père très pieux. »

La même inscription est répétée à la partie postérieure du cippe.

Hauteur, 1^m50 ; largeur, 0^m67.

14. — Cippe en marbre avec base et couronnement formé de deux volutes séparées par un bandeau de même hauteur.

Le devant, creusé en forme de niche, renferme le buste, malheureusement assez mutilé, d'une jeune fille dont les cheveux relevés forment, des deux côtés du front, un épais bandeau. Une agrafe retient au-dessus de chaque épaule les bords de sa tunique.

Au-dessous de la niche, on lit cette inscription, répétée sur toute l'étendue de la face postérieure du cippe.

« A Julia Servata âgée de huit ans ... mois, sept jours. Sextus Julius Dorus à sa fille très pieuse. »

Hauteur, 0^m91 ; largeur, 0^m58.

15. — Cippe à portraits.

Dans une niche dont la voûte et le côté gauche n'existent plus, sont sculptés en haut relief deux bustes de jeunes femmes. Celle de gauche, qui se présente de trois quarts, a une physionomie particulièrement gracieuse, les nattes de ses cheveux sont emprisonnées dans un bonnet et recouvertes d'un voile, qu'elle écarte de la main gauche, tandis que de la droite elle tient une pomme.

L'autre jeune femme est placée de profil; ses cheveux,

serrés par un ruban, sont réunis derrière sa tête en un épais chignon ; elle porte à la main un objet indéterminé. Ces bustes sont d'assez bonne conservation ; la sculpture en est soignée. De plus, ils sont intéressants au point de vue du costume. Les deux défuntes ont des bagues à tous les doigts, des bracelets et des boucles d'oreilles.

A la partie inférieure de la niche, une inscription, assez difficile à déchiffrer, indique la qualité des deux jeunes femmes, dont l'une est la patronne et l'autre l'affranchie.

Hauteur, $1^{m}17$; largeur, $0^{m}56$.

16. — Cippe à portraits en calcaire.

Dans une niche formée par deux colonnes qui supportent un fronton avec rosace et autres ornements, on voit le buste du mari et de la femme. Celle-ci, qui est à gauche, tient à la main un miroir à manche ; tous deux ont le bras droit sur la poitrine, comme pour serrer les plis de leur vêtement ; ils ont la tête nue.

A la partie inférieure de la niche, une tablette épaisse avec cadre en moulures. Au-dessus de celle-ci, et au bas du fronton, une inscription, aujourd'hui très dégradée, comme l'est d'ailleurs tout le monument.

Le petit côté à gauche a pour ornement un de ces boucliers semi-lunaires, auxquels on donne le nom de peltes.

Hauteur, $1^{m}36$; largeur, $0^{m}96$.

A ces cippes se rattachent des monuments funéraires

de forme différente, représentant les portraits des défunts.

17. — Monument funéraire anépigraphe, avec bustes du père, de la mère et de l'enfant.

Le bloc de calcaire est creusé en forme de niche, avec rayures qui la font ressembler à une coquille. En avant, pilastres cannelés supportant frise et corniche, qui se continuent à l'intérieur. Au-dessus, fronton orné de denticules.

Les figures sont mutilées, la femme surtout. Le mari a le type romain grave et sévère bien accusé; tous deux se donnent une main et de l'autre retiennent les plis de leur vêtement sur la poitrine. Le petit enfant tient un objet indéterminé.

Hauteur, 1m39; largeur, 0m90.

18. — Haut relief funéraire, sans inscription, en pierre commune.

Il représente, de grandeur presque naturelle, les quatre défunts à mi-corps. Il est entouré, en haut et sur les petits côtés, d'une bordure qui manque à la partie inférieure. Les deux personnages de droite et de gauche sont des hommes vêtus de la toge; d'une main, ils en serrent les plis, et de l'autre tiennent un objet, peut-être une pomme. Les deux têtes du milieu sont reconnaissables, à leurs frisures, pour appartenir à des femmes; celle de gauche paraît tenir une étoffe pliée à la main; celle de droite porte un voile qui lui est attaché derrière la tête; une de ses mains est cachée; de l'autre elle

tient sa tunique. Devant elle, un plat chargé de fruits.

Hauteur, 0m54 ; largeur, 1m08.

19. — Bas-relief funéraire.

Il représente les deux défunts à mi-corps dans une niche formée par deux colonnes et une voûte surbaissée ; la partie supérieure est taillée en forme de coquille.

Ce monument, comme l'indique l'inscription qui est à la partie inférieure, a été élevé par :

« Cornelia Sedata de son vivant, pour elle et pour Cornelia Optata son amie, morte à l'âge de vingt ans. »

Les deux jeunes filles, les cheveux ramenés sur le front, avec des boucles aux oreilles, l'une, la tête nue, l'autre, portant en arrière un voile, se tiennent par la main.

Hauteur, 1m10 ; largeur, 0m76.

III. — ***Sarcophages.*** — Le Musée d'Arles renferme un assez grand nombre de ces longues auges de pierre ou de marbre où l'on déposait le corps du défunt en l'abandonnant à la décomposition naturelle, au lieu d'activer cette décomposition au moyen de la flamme. L'inhumation est, on le sait, le mode de sépulture ordinaire des populations sémites, et le christianisme, en la généralisant en Occident, n'a fait que continuer les traditions judaïques. Les Aryens brûlaient leurs morts.

A Rome, où s'étaient fusionnées des familles de races

diverses, les deux modes de sépulture existaient parallèlement ; il en est de même dans la vallée du Rhône, pour la période gallo-romaine.

Nous allons passer en revue les principaux sarcophages païens du Musée d'Arles.

1. — Sarcophage à la partie antérieure duquel est représentée une chasse.

La scène se passe dans une forêt, au milieu d'arbres dont quelques-uns portent des fruits. A gauche, un sanglier, harcelé par une meute de chiens, s'élance sur un chasseur qui lui fait face, armé de son épieu. Cette lutte entre l'homme et le fauve a pour témoins deux personnages, l'un à pied, l'autre à cheval, placés à l'arrière-plan ; le costume du cavalier et le harnachement de sa monture seraient intéressants à étudier en détail. A droite, des chasseurs ont tendu des filets dans les mailles desquels un grand nombre de cerfs se sont laissé prendre. Les animaux, affolés, secouent violemment les lacets ; les chasseurs cherchent à les y retenir ; ici un cerf couché sur le dos, les jambes en l'air, se défend à coups de sabots ; là, un autre, mordu par un chien, se cabre, prêt à s'élancer ; mais déjà les chasseurs le saisissent, et toute fuite lui devient impossible.

Face principale : hauteur, $0^{m}60$; largeur, $2^{m}05$.

2. — Sarcophage de la cueillette des olives.

Tout le milieu est aujourd'hui presque entièrement disparu ; il était encore entier du temps de Millin. Il y a

vraiment plaisir à voir tous ces petits génies dans l'exercice de leurs multiples occupations. Les uns, debout sur des échelles formées d'une longue tige traversée de bâtons de distance en distance, cueillent le fruit précieux que d'autres génies, debout au pied de l'arbre, reçoivent et emportent dans des paniers; les porteurs plient sous le fardeau.

La meule est établie au milieu même du petit bois d'oliviers ; elle est mise à grand peine en mouvement par deux génies.

L'artiste a montré beaucoup de talent dans la composition de ce charmant tableau et a communiqué à ce monde d'enfants un ineffable caractère de grâce.

Face principale : hauteur, 0^m57 ; largeur, 2^m10.

3. — Sarcophage de Psyché.

Une tablette, dont l'inscription, aujourd'hui disparue, était peut-être peinte, sépare la scène en deux. A gauche, un arbre aux branches coupées, aux feuilles allongées ; puis deux jeunes gens, la tête ceinte d'un ruban, sans autre vêtement qu'une courte chlamyde attachée sur l'épaule ; l'un des deux est debout, une main levée en signe d'acclamation ; il tient de l'autre une sorte de collier terminé par une fleur. Le second jeune homme étend le bras droit dans la direction de Psyché et porte de la main gauche un flambeau renversé. Devant lui est suspendue une minuscule guirlande de fleurs et de fruits.

De l'autre côté de l'inscription, un troisième génie,

portant une corbeille tressée remplie de fleurs, touche l'épaule de Psyché, vêtue d'une longue robe, et reconnaissable à ses ailes de papillon ; elle met la main à la bouche, par un geste analogue à celui du premier génie.

A signaler le visage gracieux de Psyché. Tous les personnages ont d'ailleurs l'air souriant. Sur les faces latérales sont sculptées deux grandes guirlandes de fruits, pommes de pins, grenades, attachées avec des bandelettes flottantes.

Face principale : hauteur, $0^{m}76$; largeur, $2^{m}10$.

4. — Beau sarcophage en marbre blanc, de conservation parfaite.

Il était, au temps du conseiller Rebattu, dans la cuisine des Pères-Prêcheurs d'Arles, qui s'en servaient pour tenir leur huile. A la partie centrale, sur la face antérieure, une tablette, en moulures avec queues d'arondes, renferme cette inscription :

« Aux dieux mânes de Cornelia Iacaena. Elle s'est élevé ce tombeau de son vivant, ses héritiers ont pris soin de l'y faire mettre. »

De chaque côté du cadre, une guirlande de fruits sculptés en haut relief, avec des têtes de béliers à l'extrémité. Deux de ces têtes se font face, les deux autres sont à l'angle du tombeau. Dans l'arc formé par la guirlande, une rosace, et dans le champ libre, de gracieux enroulements de rubans noués sur le front de chaque bélier. La face postérieure du sarcophage est

également sculptée; au centre, une tête de taureau; elle soutient une guirlande dont les bouts sont relevés par deux têtes de béliers.

Partout le travail est excellent. Le relief n'est pas de moins de 0m04. Les fruits, entremêlés de feuillage, sont rendus avec une grande vérité.

Face principale : hauteur, 0m76 ; largeur, 2m10.

5. — Sarcophage de Julia Tyrannia la Musicienne.

La partie antérieure est partagée en trois compartiments par deux pilastres doriques. Dans le compartiment du milieu, on lit cette inscription :

« A Julia Tyrannia, fille de Lucius ; elle vécut vingt ans et huit mois ; elle fut par ses mœurs, non moins que par son éducation, un modèle pour toutes les autres femmes. Autarcius, son beau-père, Laurentius, son époux, lui ont élevé ce monument. »

Dans le compartiment de droite, on a sculpté les instruments favoris de la musicienne : une lyre sur sa boîte de résonnance couverte d'un voile, avec le *plectrum;* une sorte de guitare avec clefs pour la tension des cordes ; un cahier de musique suspendu au mur, à un clou, à côté de la lyre.

A gauche, un bélier debout à côté d'un arbre, probablement le pin de Cybèle ; une hydraule ou orgue à neuf tuyaux, et un objet qui pourrait être une *syrinx* renfermée dans son étui, suspendu à la muraille.

Face principale : hauteur, 0m76 ; largeur, 2m20.

6. — Sarcophage en pierre.

Au centre, sur un piédestal avec base et corniche, un cadre en moulures renfermant une inscription. De chaque côté, dans l'arc formé par une guirlande de fruits, une tête de Méduse, avec abondante chevelure et cornes sur le front. La guirlande est faite de grenades entr'ouvertes, de raisins, de baies plus ou moins grosses, de pommes de pins.

D'un côté, la guirlande est suspendue à un clou dont la tête est en forme de rose; l'autre extrémité repose sur l'épaule d'un petit génie debout sur le piédestal; des bandelettes s'envolent en gracieux enroulements. Les angles du sarcophage sont occupés par une femme vêtue d'une longue tunique serrée à la ceinture.

De la main droite elle tient une palme, et lève la gauche à la hauteur du front, en laissant flotter son voile.

Sur la face latérale gauche, Léda reçoit les baisers du cygne; elle est nue, la jambe seule couverte du voile sur lequel elle est étendue; de la main droite elle soulève son buste, la gauche tient le cou du cygne. En arrière, l'Amour ailé, le flambeau renversé, le menton appuyé sur la main, contemple avec joie l'heureux couple.

Pour comprendre le choix d'un semblable sujet, il faut savoir qu'il était de foi chez les païens que les jeunes filles mortes avant l'âge étaient ravies par les dieux pour leurs plaisirs; tel est encore le motif des fréquentes représentations de Ganymède, sculptées sur les tombeaux de jeunes gens.

L'inscription nous apprend, en effet, que ce sarcophage a été élevé à Licinia.

Face principale : hauteur, 0^m98 ; largeur, 2^m30.

7. — Grand sarcophage en pierre.

De chaque côté de la tablette, encadrée de moulures avec queues d'arondes, on voit une corne d'abondance d'où sortent des fruits, pommes et raisins, entremêlés de lemnisques. Le travail en est bon ; l'inscription signale un *Sextus Ælius Vitalis*.

Face principale : hauteur, 0^m76 ; largeur, 2^m20.

8. — Sarcophage en pierre.

Il est très mutilé et comme rongé par le temps, mais intéressant par ses représentations. La tablette antérieure était divisée en trois parties : au milieu, l'inscription, aujourd'hui disparue ; à droite une hydraule, que deux personnages mettent en action ; à gauche entre deux colonnes qui supportent un fronton, un homme debout, près d'un autel allumé, entre un taureau et un bélier qu'il se dispose à immoler. Dans le fond, un arbre, peut-être le pin cher à Cybèle.

Face principale : hauteur, 0^m85 ; largeur, 2^m22.

9. — Sarcophage en pierre, de M. Junius Messianus, membre et maître de la corporation des utriculaires d'Arles.

L'inscription est placée dans une tablette à queues d'arondes, soutenue par deux petits génies ailés. Les

côtés sont ornés d'une guirlande de fleurs et de fruits.

Face principale : hauteur, 0m90 ; largeur, 2m32.

10. — Petit sarcophage en marbre blanc, aux dimensions du corps d'un enfant.

Sur la face antérieure, à droite et à gauche, une voûte surbaissée, soutenue par deux colonnes torses, et au milieu une tête de Méduse avec des ailes dans les cheveux ; à la partie centrale, un grand cadre en moulures, avec queues d'arondes dans chacune desquelles est dessinée une fleur de pavot. Sur le bord supérieur du sarcophage, on lit en gros caractères ces mots : *Pax æterna,* et, dans le cartouche oblong, l'inscription que l'on traduit ainsi :

« A sa très douce et très innocente fille Chrysogone, Junior Siricio ; elle a vécu trois ans, deux mois, vingt-sept jours. Valerius et Chrysogone ses parents à leur fille très chère et qu'ils regretteront tout le temps de leur vie. »

Le conseiller Rebattu tenait d'un témoin oculaire que, lorsque ce tombeau fut trouvé, en 1618, en creusant les fondements du couvent des Minimes, on aperçut encore, en l'ouvrant, les restes du petit corps de Chrysogone, enveloppés d'un tissu d'or et de soie cramoisie. Les Minimes se servirent plus tard de cette auge comme caisse à eau, et la percèrent à cet effet de trois trous. Sur les côtés est sculptée une guirlande de feuilles serrées par des rubans, avec un bouquet de fleurs par intervalles.

Face principale : hauteur, 0m64 ; largeur, 1m48.

11. — Sarcophage avec cadre en moulures, et, au milieu, tessère à queues d'arondes.

Ce tombeau a été élevé à T. Valerius Dionysus, par Valeria Charis, sa femme, et par ses enfants, qui appellent leur père « très pieux ».

Face principale : hauteur, $0^{m}83$; largeur, $2^{m}07$.

12. — Devant de sarcophage en marbre.

Il est brisé en trois fragments et mutilé, mais de bon style. On y voit les figures d'Apollon et des Muses. Au milieu, le dieu qui porte la lyre, en longue robe : autour de lui les neuf sœurs, dans des attitudes et avec des attributs différents.

Hauteur, $0^{m}88$; largeur, $1^{m}80$.

13. — Fragment de bas-relief avec moulures du côté gauche.

Il représente deux hommes occupés à lier un ballot : tous deux sont en tunique courte, serrée par une ceinture, les jambes nues. Il leur manque la tête et les épaules. L'un d'eux, le pied gauche appuyé contre le ballot, pour se donner plus de force, le serre avec vigueur, tandis que l'autre prête le secours de ses bras robustes.

Au temps de Millin, ce bas-relief était attenant à l'inscription :

« Aux dieux mânes de Magusius Martialis. »

De l'autre côté de l'inscription, on voyait, sur un second bas-relief aujourd'hui perdu, un combat; des

guerriers étaient à cheval, un autre sur un char, et d'autres à pied.

Hauteur, 0m48 ; largeur, 0m54.

14. — Fragment d'un devant de sarcophage en pierre.

Il ne reste plus qu'un des deux génies ailés placés de chaque côté de la tablette où est gravée l'inscription. De la main gauche, il tient la partie supérieure de la tablette ; de la droite, un objet brisé, probablement un flambeau. Une de ses jambes est fortement tendue, l'autre est pliée.

Ce monument était élevé à la paix, au repos et à la mémoire éternelle de Q. Aristius C...., par sa sœur, par un personnage inconnu, et par sa mère, qui l'appelle son fils très doux. L'inscription se termine par le souhait d'heureuse navigation, exprimé en grec, par allusion au voyage aux îles Bienheureuses.

Hauteur, 0m86 ; largeur, 1m21.

15. — Fragment de devant de sarcophage.

Il représente un petit génie ailé penché en avant, et, derrière lui, une corbeille pleine de fruits, figues, pommes, grenades. Sur un autre fragment, appartenant probablement au même tombeau, on voit une corbeille de fleurs qu'un oiseau vient picoter.

Hauteur, 0m32 ; largeur, 0m31.

16. — Fragment de tessère de sarcophage.

Elle est soutenue par deux génies ailés.

L'inscription nous apprend que la défunte s'appelait :

« Alfinia Attalis, l'épouse incomparable de M. Cœlius Antoninus. »

Hauteur, $0^{m}72$; largeur, $2^{m}22$.

17. — Partie antérieure d'un grand couvercle de sarcophage en pierre, à cinq rangs d'imbrications.

Les acrotères, creusés en forme de niche, renferment chacun un buste ; à droite, un homme imberbe, la chlamyde retenue sur l'épaule par une agrafe ; à gauche, une femme dont les cheveux sont partagés au-dessus du front en deux bandeaux. Commencement d'inscription :

« Aux dieux mânes et à la mémoire éternelle..... »

La suite se lisait sur le devant du sarcophage.

Hauteur, $0^{m}50$; largeur, $2^{m}34$.

18. — Couvercle du tombeau d'Hydria Tertulla.

L'inscription occupe la partie centrale ; un génie, un flambeau renversé à la main, se tient de chaque côté de la tablette. A gauche, dans un cadre formé par une draperie, une femme est représentée à mi-corps ; elle tient à la main une colombe qui becquète une grappe de raisin ; à droite dans un cadre de même forme, une autre femme tient un *volumen*. La première est l'image de la fille, la seconde, de la femme de Terentius Musæus qui a élevé le tombeau.

Hauteur, $0^{m}29$; largeur, $1^{m}94$.

19. — Grand sarcophage de la *Mort d'Hippolyte*.

Il a été trouvé en juin 1891, dans les travaux du chemin de fer d'Arles aux Saintes-Maries, dans la Camargue. C'est un des plus précieux du Musée, par ses dimensions, sa bonne conservation, son excellente facture, l'intérêt des scènes qui y sont représentées, et par les remarques archéologiques auxquelles il donne lieu.

Fermée par un couvercle dont un angle est brisé, l'auge mesure, extérieurement, 2ᵐ35 de longueur, 1ᵐ de largeur et 1ᵐ de hauteur. Sur ses trois faces, trente-neuf personnages, hommes et animaux, sont représentés presque en ronde bosse ; sur la quatrième face, les personnages, au nombre de onze, sont sculptés en bien moins grande saillie. La sculpture de deux des faces est moins finie, d'aucuns disent inachevée, peut-être parce qu'elles devaient être moins en évidence.

Sur le couvercle est figuré, de grandeur naturelle, un jeune homme, probablement le propriétaire du tombeau. Il est représenté accoudé sur un lit, dans l'attitude bien connue que prenaient les anciens à table ; un livre est devant lui ; il est vêtu de la robe prétexte et d'un manteau qui forme des plis nombreux. La tête du personnage, qui manque malheureusement, devait être son portrait. Le lit, ou plutôt le matelas sur lequel repose le défunt, est orné, sur un des côtés, de riches dessins. L'artiste a voulu faire rendre au marbre l'effet que produit un corps sur une surface molle de laine ou de duvet ; mais l'exécution est maladroite.

On trouverait également dans l'arrangement des plis de la toge et du manteau, sinon de l'inexpérience, du moins une raideur que l'on est loin de rencontrer chez l'habile sculpteur grec qui a fouillé les faces du sarcophage.

Nous fournirons tout à l'heure l'explication de cette différence dans le style des sculptures du couvercle et de l'auge ; nous devons auparavant décrire les scènes qui sont représentées sur les quatre faces du sarcophage.

A gauche du panneau principal, Phèdre est assise, vêtue d'un riche vêtement, le diadème sur la tête ; ses yeux sont fixés avec amour sur Hippolyte debout devant elle, et ses deux mains placées sur son cœur font le geste éternellement humain qui manifeste la tendresse. Phèdre a deux suivantes ; l'une d'elles, aux traits accentués, probablement sa nourrice, semble parler ; sa main est tendue en avant comme pour solliciter. Le bel Hippolyte, debout, nu, la main appuyée sur l'épieu, avec un air de grande fierté et de dédain, se prépare à aller goûter, avec le nombreux cortège de ses compagnons, le plaisir de la chasse. Son cheval, tenu en bride par un serviteur, est auprès de lui et semble hennir d'impatience.

Parmi les huit compagnons qui font cortège au héros, deux se font remarquer par l'importance que l'artiste leur a donnée dans sa composition. Ils sont vus de face, et au groupement des autres personnages, on comprend qu'ils sont placés au premier plan. L'un est

de formes vigoureuses, l'autre plus svelte ; tous deux sont nus. Ce sont, supposons-nous, les Dioscures.

Les Dioscures Castor et Pollux, que nous avons cru reconnaître, sont ici bien à leur place. L'immortalité que la fable leur attribuait éveillait dans la famille du mort des idées d'espérance et de consolation. Nous trouvons d'ailleurs sur d'autres tombeaux, et tout particulièrement au Musée d'Arles, ces représentations des Dioscures sur les monuments funéraires.

Rien de bien personnel au défunt dans la représentation sur son sarcophage du mythe de la *Mort d'Hippolyte*. Ce qui devait perpétuer sa mémoire, c'était sa statue dans l'attitude du repos.

Le moment est venu d'insister sur la différence de style qui existe entre le sarcophage et son couvercle.

Le style des sculptures de l'auge est excellent et témoigne de l'habileté consommée de celui qui les a conçues et exécutées. Sans parler de la richesse et du bon goût de la composition, il est certain que la variété des attitudes, la beauté des formes, l'expression même de la physionomie de plusieurs personnages, nous font songer moins à l'art provincial, même très épuré, tel qu'on le rencontre à Arles, qu'à l'art gréco-romain arrivé à une perfection de rendu que d'aucuns trouveraient excessive. Aussi, songerait-on moins à considérer ce sarcophage comme de fabrication locale, qu'à le placer dans la série de ceux que les riches particuliers de Gaule se faisaient apporter tout faits des fabriques de l'Italie ou de la Grèce.

Le marbre est d'une finesse et d'une blancheur qui contrastent avec la qualité inférieure de celui du couvercle. Celui-ci, taillé dans un bloc énorme qui a dû coûter fort cher, mais qui est certainement moins blanc, moins fin, et de provenance autre que le sarcophage, a dû être sculpté à Arles tout spécialement pour le défunt, dont les artistes avaient sous les yeux l'image.

On a trouvé dans l'auge en marbre un cercueil en plomb très épais, de conservation parfaite, et mesurant 1m88 de longueur, 0m42 de largeur et 0m30 de hauteur. Les bords du couvercle étaient recourbés et protégeaient le squelette, dont plusieurs os sont aujourd'hui encore au Musée, restes chétifs de celui à qui la piété de ses parents avait élevé ce tombeau somptueux.

Pour augmenter la richesse décorative du panneau, le sculpteur a figuré des chiens, au nombre de huit, une véritable meute, dans l'espace que laissent libre les jambes des chasseurs. La tête du plus grand nombre est brisée. C'est d'autant plus regrettable que la perfection du travail et la variété des formes de ces animaux, eussent fourni une étude des plus curieuses aux archéologues amateurs de race canine.

La face de droite et la face postérieure représentent la chasse, au milieu des arbres, dans la forêt. Les chasseurs, les uns à cheval, les autres à pied, poursuivent les bêtes sauvages. Ici, un cerf aux abois va succomber sous les coups; là un sanglier, le poil hérissé, tient tête aux chiens qui le harcèlent et aux hommes

qui le menacent de leur pique. C'est le fauve qui causera la mort d'Hippolyte.

Celui-ci est représenté sur la face latérale de gauche, assis, la tête déjetée, les bras pendants; un chien lui lèche la main. Debout à ses côtés, deux héros, l'un aux formes puissantes, l'autre plus délicat; ce sont probablement Castor et Pollux, dont nous avons déjà signalé la présence. Des femmes, peut-être les servantes de Phèdre, s'empressent et apportent les linges et les baumes, hélas inutiles, pour sauver la vie du jeune homme.

Après cette indication sommaire du sujet représenté sur les faces du sarcophage, il nous reste à en rechercher la signification et le rapport avec le défunt.

C'était un jeune homme, ainsi que nous l'avons déjà dit à propos de la statue sculptée sur le couvercle du tombeau. A lui seul le sujet que nous venons de décrire nous eût permis de le soupçonner. C'était, en effet, une croyance répandue chez les anciens, que les jeunes gens fauchés par la mort à la fleur de l'âge, étaient ravis par les dieux, dont ils devenaient les compagnons dans le séjour des bienheureux. Telle est l'origine de la fréquence des sujets de Léda et de Psyché sur les sarcophages des jeunes femmes. Les scènes du mythe de Ganymède étaient souvent sculptées sur les tombeaux des jeunes gens. L'histoire d'Hippolyte, emporté tout jeune par une mort tragique, était également assez souvent figurée sur ces sortes de tombeaux, et cela d'autant plus volontiers que l'artiste pouvait, à cette

occasion, représenter les scènes de chasse, que les anciens se plaisaient à considérer comme l'occupation favorite des Immortels dans les Champs-Élysées.

Hippolyte est donc ici l'image symbolique du défunt auquel les parents désolés ont élevé un magnifique tombeau.

20. — Grand couvercle de sarcophage en marbre blanc.

Il a été trouvé en juin 1891, au même endroit que le précédent. Il est de très beau travail et de parfaite conservation. Taillé en forme de toit, avec l'arrangement des tuiles plates et des tuiles faîtières parfaitement rendu, il porte aux quatre coins, en guise d'acrotères, un masque tragique aux cheveux pendants, analogue à ceux que l'on rencontre fréquemment dans divers Musées du Sud-Est.

En outre, une tête de Méduse échevelée, le regard fixe, est sculptée à chacun des deux petits côtés du toit : l'une d'elles est encadrée d'une sorte de médaillon. De minuscules têtes de Méduse sont figurées, au nombre de six, sur le bord inférieur du dernier rang des tuiles. Ces têtes, que nous avons déjà rencontrées sur plusieurs sarcophages du Musée d'Arles, ont un caractère funéraire incontestable ; leur signification symbolique n'a pu jusqu'ici être exactement déterminée.

Le couvercle, dont l'auge correspondante n'a pas été retrouvée dans la tranchée du chemin de fer, peut-être parce qu'on n'a pas été amené à pousser assez profon-

dément les travaux de tranchée, mesure 2^m41 de longueur, 1^m23 de largeur, 0^m77 de hauteur. La hauteur des masques en acrotères est de 0^m40.



CHAPITRE TROISIÈME.

Les sarcophages chrétiens.

Aperçu général. — Description.

A considérer le grand nombre de sarcophages chrétiens en marbre blanc, richement sculptés, très coûteux, qui ont été trouvés à Arles, on serait surpris, si on ne se rappelait d'autre part l'importance que la *petite Rome des Gaules* avait prise au IVe et au Ve siècle, précisément l'époque où ont été sculptés la plupart de ces sarcophages.

Arles était en rapports intimes avec Rome. Comme l'a observé M. Edmond Le Blant (1), « il y a presque identité entre les sarcophages de Rome et d'Arles. Tandis, en effet, que dans d'autres villes de la Gaule, à Bordeaux, à Toulouse, ou même dans des cités italiennes, les tombeaux sont de formes variées, à Arles et à Rome, ils ressemblent tous à des auges allongées, à bords droits, avec un couvercle généralement taillé en toit de maison. Il n'est pas jusqu'aux figures sculptées en guise d'acrotères aux quatre extrémités du couvercle, qui ne donnent lieu à un curieux rapprochement; ici, elles représentent les têtes de saint Pierre et de saint Paul,

(1) Edmond Le Blant, *Les Sarcophages chrétiens d'Arles.*

patrons de la Ville éternelle ; là, la tête juvénile de saint Genès, martyr, particulièrement vénéré à Arles ».

Ces constatations archéologiques confirment, on le voit, ce que l'histoire nous avait déjà appris sur les rapports de la Rome des Gaules et de la Rome d'Italie. Les sujets sculptés sur les sarcophages d'Arles sont généralement empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament, et symbolisent les idées de résurrection, de rémission des péchés ou de l'Eucharistie, qui viennent tout naturellement à l'esprit des chrétiens en présence de la mort.

C'est ainsi que l'on a fréquemment représenté le passage de la mer Rouge, Moïse frappant de sa verge le rocher d'Horeb, Jonas vomi par la baleine, Daniel dans la fosse aux lions. On voit encore le Christ entre ses Apôtres, tenant à la main la loi nouvelle, ou bien sortant victorieux du tombeau. Ici, il guérit l'aveugle, le paralytique ou l'hémorroïsse ; là, il accomplit le miracle de Cana ou celui de la multiplication des pains. Nous trouverons encore bien d'autres sujets, lorsque nous examinerons successivement les principaux sarcophages du Musée. Mais il nous faut, auparavant, mettre le lecteur en garde contre les exagérations d'un système qui voudrait attacher un sens symbolique précis aux moindres détails de ces figurations chrétiennes.

M. Le Blant a montré, en effet, avec une lumineuse clarté, que les scènes sculptées sur les tombeaux sont le plus souvent comme une traduction figurée de versets liturgiques de l'office des morts.

Mais si l'Église a donné l'idée première, elle n'en a

pu diriger et surveiller la réalisation dans les ateliers où se taillaient les monuments funéraires ; aussi, ne faut-il pas s'étonner que les artistes, tout imprégnés de civilisation païenne, faisant sur commande des sarcophages païens et chrétiens, aient parfois introduit, inconsciemment, dans les scènes bibliques, des personnages de la mythologie païenne : la divinisation du mort, la représentation mythologique des griffons qui gardent l'urne funéraire, et des génies ailés au flambeau renversé. Ailleurs encore, en pleine scène biblique, les forces de la nature, mer, fleuves ou vents, sont figurées par leurs génies, comme dans les sculptures païennes.

Cet entremêlement de personnages profanes dans les sculptures chrétiennes d'Arles, au IV[e] et au V[e] siècle, manifeste la persistance des traditions d'écoles chez les sculpteurs de tombeaux, et doit nous faire éviter une recherche trop raffinée de la signification symbolique de tous les détails. Il n'y a pas lieu, par exemple, de chercher un sens mystique dans la succession et la position des différents tableaux d'un même sarcophage. M. Edmond Le Blant a montré, en effet, que la symétrie et le coup d'œil tenaient une large place dans ces questions d'arrangement.

Ces quelques considérations générales étaient nécessaires avant de commencer l'examen individuel des principaux sarcophages ; il sera forcément assez sommaire, et se bornera le plus souvent à une simple énumération des scènes représentées.

Pour adopter, dans notre exposé, un ordre uniforme,

nous prendrons, comme point de départ, le sujet principal, toujours placé au centre du panneau, et nous examinerons ensuite les scènes à notre gauche, pour terminer par celles à notre droite.

Le visiteur du Musée pourra ainsi plus facilement chercher, à l'aide du sujet central, dans notre catalogue, le sarcophage qu'il désire étudier, et suivre dans l'ordre la succession des scènes reproduites par le sculpteur.

1. — Beau sarcophage en marbre, avec couvercle.

Au centre : la croix, surmontée d'une couronne à l'intérieur de laquelle était autrefois le monogramme du Christ. Au pied de la croix, les deux soldats gardiens du sépulcre.

De chaque côté du sujet central sont figurés six apôtres, sur la tête desquels une main venue du ciel pose une couronne.

Sur les petites faces sont représentés, d'un côté le baptême du Christ, de l'autre Moïse frappant le rocher.

Au centre du couvercle, une tablette vide, qui devait renfermer autrefois une inscription en peinture ; elle est accotée de deux génies. Quatre autres génies encadrent, deux à deux, les bustes des époux figurés dans un médaillon.

Face principale : hauteur, $0^{m}83$; largeur, $2^{m}12$.

2. — Sarcophage en marbre.

Au centre : le Christ, imberbe, un nimbe autour de la

tête, tient un rouleau *(volumen)* à la main; un paquet de ces rouleaux est posé à ses pieds.

Des strigiles sont sculptés des deux côtés du tableau central.

Deux personnages, peut-être des Apôtres, sont figurés aux deux extrémités du panneau.

Face principale : hauteur, 0^m57; largeur, 2^m30.

Au-dessus de l'auge est posé un couvercle, brisé à gauche ; on y voit, à droite et à gauche de la tablette centrale accotée de deux génies, des scènes pastorales : un berger trait une brebis, un autre appelle son troupeau.

Hauteur, 0^m29; largeur, 1^m94.

3. — Sarcophage en marbre.

Le Christ, barbu, c'est à dire représenté dans son caractère divin, est assis sur un siège élevé et tient dans sa main le Livre de la Loi.

A ses côtés les douze Apôtres, assis, eux aussi, mais sur des sièges plus bas, tiennent en main des *codices.*

Aux extrémités, les défunts sont présentés à Jésus par des Saints.

Au second plan, dix personnages paraissent n'avoir d'autre emploi que de remplir l'espace vide.

Face principale : hauteur, 0^m60; largeur, 2^m20.

4. — Sarcophage divisé en sept compartiments, par des colonnes surmontées d'arcades.

Au milieu : le Christ, debout, lève les trois doigts de la main droite, et de la gauche tient un livre.

A gauche : Abraham, reconnaissable au glaive et à l'autel placé à ses pieds, symbolise la loi ancienne. — Personnage figurant un Patriarche. — Un Apôtre présente à la bénédiction du Christ une corbeille de pains, qu'il tient, par respect, les mains enveloppées dans son manteau.

A droite : Un Apôtre présente au Christ un plat avec le poisson symbolique. — Autre Patriarche. — Daniel, désigné par le dragon de Babylone étendu à ses pieds, est tourné du côté du Sauveur ; il montre, comme Abraham, les rapports intimes de l'ancienne loi et de la loi nouvelle.

Face principale : hauteur, 0m65 ; largeur, 2m07.

5. — Sarcophage divisé en sept compartiments, par des colonnes supportant des arcades.

Au centre : le Christ tenant un *volumen* et accompagné d'un Apôtre.

Les six autres niches renferment chacune un Apôtre :

On a placé par erreur sur ce sarcophage le couvercle du tombeau païen d'Hydria Tertulla, décrit ci-dessus.

Face principale : hauteur, 0m73; largeur, 2m20.

6. — Sarcophage à cinq tableaux divisés par des colonnes.

Au milieu : le Christ barbu est debout sur la montagne d'où jaillissent les quatre fleuves du paradis ; à ses pieds sont des brebis, qui probablement représentent les âmes des défunts.

A gauche : le Christ, vêtu d'une simple tunique, lave

les pieds de saint Pierre. — Deux Apôtres, séparés par un palmier, dans les branches duquel on voit un phénix symbolisant la résurrection.

A droite : saint Pierre, portant une croix sur son épaule, reçoit le *volumen* des mains du Sauveur. — Le jugement de Pilate : le Christ est conduit par un soldat devant le juge, assis sur un siège élevé.

Face principale : hauteur, 0^{m}72 ; largeur, 2^{m}22.

7. — Sarcophage d'enfant.

Au centre : le Christ est représenté debout, tenant un *volumen* à la main ; d'autres rouleaux sont à ses pieds. Strigiles à droite et à gauche du sujet central.

Face principale : hauteur, 0^{m}41 ; largeur, 1^{m}22.

8. — Sarcophage en marbre de belle conservation : Sept niches sont formées par huit arbres, où l'on voit des colombes et des nids.

Au milieu : une femme en prière.

A gauche : le Christ ressuscite, en le touchant du bout de son bâton, le fils de la veuve de Naïm. — Il guérit l'hémorroïsse. — Il accomplit le miracle de Cana.

A droite : la multiplication des pains. — La guérison de l'aveugle. — La guérison du paralytique sur son grabat.

Face principale : hauteur, 0^{m}66 ; largeur, 2^{m}36.

9. — Sarcophage très mutilé.

Au centre : un homme dans l'attitude de la prière, entre deux personnages barbus, probablement ses saints protecteurs, qui le font entrer dans le jardin du Paradis.

A gauche : on a cru reconnaître la résurrection de Lazare. On voit ensuite la multiplication des pains, puis la guérison de l'aveugle.

A droite : la renonciation de saint Pierre ; la guérison du paralytique ; l'arrestation d'un personnage par des Juifs ; Moïse frappant le rocher d'Horeb.

Face principale : hauteur, 0m57 ; largeur, 2m06.

10. — Devant de sarcophage très mutilé, mais de figuration intéressante.

Au centre : une femme en prière (orante) entre deux personnages dont l'un semble lui soutenir le bras.

A gauche : le Christ multiplie le pain et les poissons que lui présentent deux de ses disciples. — Le sacrifice d'Abraham. A remarquer, les deux personnages qui, contrairement à la tradition, accompagnent le patriarche sur la montagne du sacrifice. — Le Christ guérit le paralytique, qui emporte son grabat.

A droite : l'hémorroïsse. — Jésus guérit un personnage dont la tête et le bras sont mutilés. — Un vieillard assis tient devant lui un livre ouvert ; plusieurs personnages, dont l'un est prosterné, les autres debout, l'entourent. C'est peut-être la représentation de Moïse lisant la loi aux Hébreux, ou plutôt cette même lecture faite au peuple par Esdras.

Hauteur, 0m60 ; largeur, 2m15.

11. — Devant de sarcophage.

Au milieu : une femme en prière, les bras étendus, debout entre deux saints.

A gauche : le Christ ressuscite Lazare, enveloppé dans son suaire et sortant d'un tombeau en forme d'édicule ; Marie et Marthe sont auprès du Sauveur. — Guérison de l'aveugle.

A droite : le miracle de Cana. — La renonciation de saint Pierre. — Moïse frappe le rocher pour en faire jaillir une source.

Hauteur, $0^{m}55$; largeur, $2^{m}20$.

12. — Fragment d'un couvercle de sarcophage.

Au centre : une femme priant entre deux arbres, tient un *volumen* à la main.

A gauche : le miracle de Cana.

A droite : le Christ fait son entrée à Jérusalem, sur l'âne dont parle l'Évangile.

Hauteur, $0^{m}27$; largeur, $0^{m}70$.

13. — Fragment de la face d'un sarcophage dont le milieu était occupé par une femme en prière entre deux arbres. Sur ceux-ci sont perchées des colombes symbolisant les âmes des bienheureux.

A gauche : un personnage saisi par les Juifs. — Le Bon Pasteur, avec deux brebis dont l'une est portée sur ses épaules.

A droite : le Christ multiplie les pains en les touchant de sa baguette.

Hauteur, $0^{m}50$; largeur, $1^{m}10$.

14. — Sarcophage de deux époux.

Leurs bustes sont placés au centre, dans un médaillon.

Les deux têtes ne sont que dégrossies ; elles devaient être achevées à la ressemblance des acheteurs. La surface du bas-relief est partagée en deux bandeaux.

Bandeau supérieur, à gauche : Daniel assis fait comparaître devant lui les deux vieillards accusateurs de Suzanne. — Abraham prêt à sacrifier son fils est arrêté par la main de Dieu.

A droite : la même main du Seigneur donne à Moïse les Tables de la Loi. — Suzanne entre deux arbres est épiée par les vieillards. — Le jugement de Pilate.

Bandeau inférieur, à gauche : les jeunes Hébreux refusent d'adorer l'idole élevée par Nabuchodonosor. — Daniel entre deux lions est visité par un personnage, l'Ange ou Habacuc.

A droite : le passage de la mer Rouge : Moïse a fait défiler les Hébreux devant lui ; il touche de sa baguette les flots, qui se referment.

Face principale : hauteur, $0^{m}70$; largeur, $2^{m}40$.

15. — Sarcophage de marbre à deux rangées de bas-reliefs.

Au centre : dans une coquille marine, deux personnages à moitié corps : le mari et la femme.

Tablette supérieure, à gauche : sacrifice offert à Dieu par Caïn et Abel. — Un homme, peut-être le Christ, peut-être saint Pierre, est arrêté par des Juifs. — Le Christ guérit un aveugle.

A droite : le sacrifice d'Abraham. — La multiplica-

tion des pains et des poissons. — Personnage assis lisant la loi aux Juifs.

Tablette inférieure, à gauche : une femme en prière, un homme debout à sa droite. — Le miracle de Cana. — Jonas avalé par le monstre.

A droite : Jonas, rejeté par le monstre, est endormi. — Adam et Ève. — Daniel, entre deux lions, reçoit de deux personnages debout à ses côtés le pain et le poisson, image de l'Eucharistie.

Face principale : hauteur, 0^m72 ; largeur, 2^m25.

16. — Sarcophage de marbre grossier.

Au centre : le buste du défunt est représenté dans un médaillon entouré d'ornements en forme de strigiles.

A gauche : une femme, peut-être une sainte, levant la main.

A droite : le Bon Pasteur, un bélier sur les épaules.

Face principale : hauteur, 0^m75 ; largeur, 2^m15.

17. — Sarcophage en marbre blanc.

Sur la face principale, à droite et à gauche : deux hommes nus ; l'un barbu, l'autre imberbe, armés de la lance et tenant un cheval par la bride. Ce sont les Dioscures, Castor et Pollux.

Ils encadrent deux autres tableaux : dans l'un, un homme imberbe, sur l'épaule duquel une femme, couverte d'un voile, pose la main : c'est le mari et la femme.

Dans l'autre, un homme barbu vêtu du *pallium*, tenant un *volumen* de la main gauche, et la main droite dans celle de sa femme.

Ce sont, dit M. Le Blant, probablement les mêmes personnages que dans le tableau précédent, mais divinisés dans une scène d'adieux.

Les Dioscures seraient eux-mêmes l'image du défunt pendant sa vie et après sa mort.

Cette représentation païenne n'aurait rien que d'ordinaire, si les petites faces du sarcophage ne figuraient, d'un côté la multiplication des pains, de l'autre un vieillard assis devant un Juif debout.

Ce mélange de scènes chrétiennes et païennes vient-il de ce qu'un chrétien a utilisé une tombe préparée tout d'abord pour un Gentil, ou bien le sarcophage, tel que nous le voyons, a-t-il été commandé par un fidèle ?

Dans les deux cas, il manifeste ce fait, qu'à l'époque où ce tombeau fut taillé, c'est à dire dans les premières années du IVe siècle, l'influence de la mythologie païenne s'exerçait encore sur l'esprit des chrétiens d'Arles.

Face principale, hauteur, 0^{m}60 ; largeur, 2^{m}10.

18. — Sarcophage à trois tableaux séparés par des strigiles.

Le tableau central est divisé en deux parties : au-dessus, la Crèche ; au-dessous, l'arrivée des Mages.

A gauche : Moïse suivi d'un personnage, peut-être Josué, reçoit de la main de Dieu les tables de la loi.

A droite : le sacrifice d'Abraham ; le bélier est suspendu à un arbre, par les cornes ; Abraham, une main posée sur la tête d'Isaac, lève le couteau pour le frapper ; la main de Dieu est prête à le retenir.

Face principale, hauteur, 0m55; largeur, 2m20.

19. — Grand fragment de sarcophage brisé à droite. Il n'y a pas ici de sujet central, et nous commencerons notre description par la partie gauche du bas-relief.

Moïse frappe le rocher de sa baguette ; un Hébreu se désaltère. — Le Christ, par exception imberbe, quoique représenté dans son caractère divin, est assis sur un siège d'honneur, le *scabellum* sous les pieds. — Il reçoit les prières des chrétiens, peut-être des parents du mort. — Le Christ ressuscite la fille du chef de la synagogue. — L'hémorroïsse, prosternée à ses pieds, touche la frange de son vêtement.

Hauteur, 0m68 ; largeur, 1m75.

20. — Fragment d'un devant de sarcophage à quatre tableaux, en deux bandeaux encadrant des strigiles.

A gauche, au-dessus : Élie, enlevé au ciel sur un char, jette son manteau ; un personnage couché représente le génie d'un fleuve, probablement le Jourdain.

Au-dessous : Élisée reçoit, les mains couvertes d'un voile en signe de respect, le manteau du prophète, dont il va frapper le Jourdain.

A droite, au-dessus : la Crèche, l'Enfant Jésus emmaillоté ; à côté de lui, le bœuf et l'âne ; devant lui, un berger.

Au-dessous : l'Adoration des Mages, tableau aujourd'hui très mutilé.

Hauteur, 0m60 ; largeur, 2m30.

21. — Fragment de couvercle du sarcophage de *Optatina Reticia.* L'épitaphe en a été reproduite dans un chapitre précédent. Voir plus haut, p. 76.

A gauche de la tablette renfermant l'inscription, on voit Ève, sur l'épaule de laquelle un personnage vêtu, peut-être le Christ, pose la main; Adam est de l'autre côté de l'arbre de vie. — Daniel, entre deux lions, est placé entre l'Ange et Habacuc, qui lui présente le pain incisé en croix.

A droite, on n'aperçoit plus aujourd'hui que la barque de Jonas ; le reste de la scène a disparu.

Hauteur, 0^{m}35 ; largeur, 1^{m}65.

22. — Deux fragments d'un couvercle de sarcophage.

La tessère destinée à l'inscription était accotée de deux génies, dont l'un aujourd'hui disparu.

A droite et à gauche sont figurés des strigiles. A chaque extrémité du couvercle est sculptée une tête juvénile, peut-être celle de saint Genès, célèbre martyr d'Arles, suivant l'opinion de Rossi, admise par M. Le Blant.

23. — Fragment de bas-relief.

Saint Pierre reçoit, des mains du Christ, les clefs du ciel dans un pli de son manteau.

24. — Fragment de sarcophage.

Il représente saint Pierre ressuscitant Tabithe à la prière des veuves éplorées.

25. — Deux fragments des faces latérales d'un sarcophage.

Sur l'un, un enfant nu est debout sous une chute d'eau; c'est un baptême, peut-être celui du Christ. Sur l'autre bas-relief, deux personnages recueillent dans leurs mains l'eau qui jaillit d'un rocher. Ce sont probablement des Juifs devant le rocher d'Horeb.



CHAPITRE QUATRIÈME.

Les Autels.

Inscriptions relatives aux cultes. — Découvertes de statues de divinités. — Description des autels.

Nous avons vu, dans les chapitres précédents, combien grande est la richesse du Musée d'Arles en tombeaux païens et chrétiens ; il possède, au contraire, un très petit nombre d'autels aux divinités. Est-ce un simple effet du hasard, qui n'a pas laissé venir jusqu'à nous les témoignages de la piété des Arlésiens, ou bien, le zèle des premiers chrétiens s'est-il tout particulièrement acharné sur ces manifestations de l'idolâtrie ? On peut le supposer. Car, si l'on met à part les autels découverts au théâtre, qui sont de caractère plutôt encore décoratif que sacré, ainsi que les bas-reliefs d'Apollon, on ne rencontre plus qu'un autel à la Bonne Déesse, un autre à Jupiter, et deux à Silvain ; nous les décrirons ci-dessous.

En présence de cette pénurie de documents, les archéologues des siècles passés avaient fait appel à leur imagination, et inventé de toutes pièces des noms de temples.

L'un d'eux n'avait-il pas été jusqu'à prétendre que les deux colonnes du théâtre, surmontées d'un reste d'entablement, étaient un ancien autel de Diane, sur

lequel les Arlésiens immolaient chaque année à cette divinité sanguinaire deux jeunes gens engraissés à cet effet?

Ne donnait-on pas récemment encore, sans raison aucune, le nom de Panthéon à la construction dont les restes se voient dans les caves du collège?

Au lieu de ces appellations fantaisistes, il vaut mieux rechercher, à l'aide de tous les documents que l'on pourra rencontrer, les noms des divinités dont le culte était en honneur à Arles.

De ce nombre était Jupiter, auquel sacrifiait, au nom de la colonie, un *pontifex* (1). La divinité de l'empereur recevait un culte public des flamens (2) et des sevirs augustaux (3).

Parmi les divinités étrangères, l'épigraphie nous signale seulement, outre la Bonne Déesse dont il sera parlé plus loin, la divinité égyptienne Isis, qui nous est connue par ses prêtres, un *Pausarius* (4), et des *Pastophori* (5).

On peut attribuer encore une valeur documentaire aux statues, plus ou moins mutilées, de divinités découvertes à diverses époques sur différents points de la ville d'Arles, et dont nous allons donner la liste ci-dessous :

Jupiter, Trinquetaille, 1664.

(1) *Corpus Inscript. lat.*, tome XII, 692, 696, 701.
(2) *Ibid.*, 692, 696, 697, 701, 712.
(3) *Ibid.*, 694, 699, 700, 705, 709.
(4) *Ibid.*, 734.
(5) *Ibid.*, 7 14, 10, 11.

Minerve, place de l'ancien Forum romain.

La Bonne Déesse (autel), en 1758, place de la Major (1).

Vénus, en 1651, au pied des colonnes du théâtre.

Janus, au cours du XVIIe siècle, maison Olivier, en face de l'église Sainte-Croix.

Mithra, en 1598, moulin à eau de la Roquette.

Harpocrate (statuette en bronze), en 1712, près de l'étang de Valcarès, en Camargue.

On voit que dans cette liste les divinités orientales occupent une large place : la Bonne Déesse, Mithra, Harpocrate. On eût pu de même observer, dans les figurations des tombeaux païens, la fréquence d'emblèmes qui se rattachent aux initiations : têtes de taureaux et de béliers du taurobole et du criobole, guirlandes de fruits avec la pomme de pin, la grenade, le lierre, symbole de l'éternelle fécondité de la nature.

Qu'y a-t-il d'étonnant à cela d'ailleurs, si l'on considère la situation géographique d'Arles, à l'entrée du Rhône, la grande voie de communication de la Gaule, et ses rapports fréquents avec Rome, envahie elle-même, aux premiers siècles de notre ère, par les cultes orientaux ?

Après ce rapide coup d'œil donné aux manifestations du sentiment religieux à Arles, le Christianisme mis à part, nous allons passer en revue les quelques autels que le Musée a conservés.

(1) *Corpus Inscript. lat.*, t. XII, 654, 703, 708.

1. — *Autel de la Bonne Déesse,* en marbre de Carrare, avec base; le couronnement a été retaillé. Gruter (1), qui l'a vu complet, le décrit ainsi :

« Dans le dessus est une surface unie à pan carré, propre à recevoir un assez grand bassin de métal, qui y était fixé par des crampons dont les trous encore plombés existent. Les deux côtés de cette surface sont relevés par deux enroulements à grandes feuilles d'olivier, qui avaient en très bas relief, à chaque extrémité, une tête humaine, jeune et de face. De ces quatre têtes il n'en reste qu'une ; encore est-elle sujette à être perdue par la séparation du reste, et l'on n'y voit plus que les deux tiers du visage, avec quelques mèches de cheveux. »

Par devant est une couronne de chêne ; la surface qu'elle limite est légèrement convexe et se termine, à droite et à gauche, par deux oreilles ornées de pendants. N'était-ce pas pour signifier que la déesse, dont les initiés seuls connaissaient le nom, et qui ne voulait pas de représentations figurées, n'en avait pas moins les oreilles ouvertes aux prières de ses adorateurs ? On sait avec quel soin jaloux le secret était gardé sur les mystères de la Bonne Déesse ; ils avaient lieu la nuit, les femmes seules y prenaient part, et tout homme qui se serait mêlé à elles s'exposait aux plus grands châtiments.

Au temps de Cicéron, Clodius eut besoin de tout son

(1) Gruter, *Prov.*, ch. LXXXIV, 6.

crédit pour échapper à l'accusation capitale dirigée contre lui, pour s'être indûment mêlé à ces cérémonies sacrées.

L'autel de la Bonne Déesse était dédié par *Caiena*, affranchie de *Prisca*, servante d'*Attice*, ainsi que le constate l'inscription ci-dessous :

BONAE DEAE
CAIENA PRISCAE LIB· ATTICE
MINISTRA.

Sur les faces latérales de l'autel étaient sculptés, d'un côté, un préféricule de forme élégante, de l'autre, une patère ornée de feuilles, avec masques à la partie centrale.

Hauteur, 0m60 ; largeur, 1m35.

2. — Autel fait d'un seul bloc de marbre de Carrare, avec avancées latérales.

Au centre, Apollon, assis sur un siège très ouvragé ; la tête du dieu a disparu ; elle était en ronde bosse, et probablement de matière différente, or, argent ou bronze ; on aperçoit la cavité où elle était logée. Le bras droit, qui venait en avant, était également rapporté ; le gauche est appuyé sur la lyre.

Sur la face antérieure des avancées latérales, deux lauriers sont figurés en sculpture médaille ; des oiseaux perchés dans les branches en becquètent les baies.

Sur les côtés de ces mêmes avancées, on voit, à gauche, un jeune homme à genoux, coiffé d'une sorte de

bonnet phrygien dont le bord inférieur lui couvre la joue ; il aiguise un couteau sur une pierre, et se dispose probablement à écorcher Marsyas, représenté sur l'autre face de l'avancée, nu, une peau de lion sur le dos, suspendu par les bras à un chêne ; sa double flûte est attachée à une branche à côté de lui.

C'est un des plus beaux spécimens de l'art décoratif gréco-romain.

Hauteur, 0^m95 ; largeur, 1^m50.

3. — Autel dit de *Léda,* en marbre blanc.

Des cygnes placés aux angles, les ailes étendues, le cou ondulé, tiennent dans leur bec l'extrémité d'une guirlande de lauriers, en très haut relief, d'où tombent des lemnisques qui s'envolent en gracieux festons. Sur la base brisée, à droite, étaient figurés, en avant, deux fleurons, dont un seul est encore visible. Le couronnement élégant porte également deux fleurons accotant deux volutes formant fronton. Sur les faces latérales sont sculptés deux palmiers.

Hauteur, 0^m85 : largeur, 0^m60.

4. — Deux autels en marbre de Carrare, probablement se faisant pendant.

Sur toute la largeur antérieure est sculptée, en très haut relief, une magnifique couronne de chêne, attachée par des rubans formant envolée. Le travail en est très fin et très délicat. Frappé de la beauté de cette sculpture, le peuple y a vu la couronne d'Auguste.

Sur la face latérale droite est figuré en relief un préféricule, sur la gauche une patère.

La base de ces deux autels est brisée à plusieurs endroits ; le couronnement a disparu.

Hauteur, 0m70 ; largeur, 0m45.

5. — Autel en calcaire, très dégradé, sans base ni couronnement ; au sommet un petit renfoncement avec bord relevé, pour les libations.

A la partie antérieure, creusée en forme de niche, est sculpté un personnage ayant pour tout vêtement une chlamyde rejetée en arrière ; le bras gauche, relevé, s'appuie sur un sceptre ; l'aigle est à ses pieds ; de la main droite il tient un objet mutilé, peut-être le foudre. C'est une figure de Jupiter.

En haut, une inscription, dont on n'aperçoit plus que quelques lettres, mentionnant, selon toute apparence, le nom de celui qui avait fait faire ce petit monument pour servir à son culte domestique.

Sur la face postérieure de l'autel, on avait, dans les âges suivants, sculpté une grande croix, circonstance à laquelle nous devons probablement la conservation de l'objet.

Hauteur, 0m65 ; largeur, 0m30.

6. — Autel en calcaire grossier.

Un maillet en haut relief est sculpté à la partie antérieure ; au-dessous, cette inscription à peine lisible :

« Dédié à Sylvain Auguste, T. Flavius Severus a accompli ce vœu pour T. Flavius Onesimus, son père. »

Hauteur, $0^{m}50$; largeur, $0^{m}25$.

7. — Autre autel en calcaire, très dégradé.

Le dieu Sylvain est représenté debout, tenant des objets, probablement des fruits, dans le pan de son vêtement relevé.

Hauteur, $0^{m}33$; largeur, $0^{m}20$.



CHAPITRE CINQUIÈME.

Statues et fragments architecturaux.

Statues en pied. — Groupes. — Têtes et torses. — Piédestal de la *meta* du cirque. — Panneaux sculptés. — Entablements. — Chapiteaux. — Vases. — Menus objets.

Les quelques statues que conserve le Musée sont très mutilées ; les plus belles, la célèbre *Vénus d'Arles,* par exemple, et le *Faune,* sont aujourd'hui au Louvre. Tels qu'ils sont, cependant, les débris que nous avons sous les yeux sont assez intéressants. Ils ont du moins l'avantage de n'avoir subi aucune de ces restaurations qui trop souvent, altèrent le caractère des œuvres antiques.

Nous réunissons aux statues, dans ce chapitre, les fragments architecturaux que renferme le Musée, et qui, pour n'être pas tous d'égale valeur, n'en permettent pas moins de se faire une idée de la décoration des édifices gallo-romains. Ce sera un complément utile à la première partie de ce livre, consacrée aux monuments.

I. — ***Statues.*** — **1.** — Grande statue de danseuse en marbre.

La tête manque, et plusieurs parties sont dégradées ; la statue est néanmoins de haute valeur ; les plis de l'étoffe transparente voilent le corps de la danseuse sans en dissimuler les harmonieux contours.

Hauteur, 1m60.

2. — Partie inférieure du corps d'une belle statue de danseuse en marbre.

La draperie flottante est de grand effet ; cet important fragment a été trouvé au théâtre, comme le précédent.

Hauteur, 0^m70.

3. — Deux statues se faisant pendant.

Silènes ventrus couchés sur une peau de lion et nonchalamment appuyés sur une outre pleine. Sculpture d'un caractère réaliste. Les chairs flasques du compagnon de Bacchus, ses muscles amollis par l'âge, sont rendus avec beaucoup de vérité.

Ces statues, malheureusement très mutilées, ont été trouvées dans les fouilles du théâtre romain.

Hauteur, 0^m45.

4. — Fragment de statue en marbre blanc, d'*Auguste* ou de *Jupiter*, trouvée au théâtre.

Le buste nu en a été transporté au Louvre. Les draperies qui nous restent sont de beau caractère ; les plis de la toge recouvrent la jambe droite, portée en avant, et laissent à nu la jambe gauche.

Beaucoup de vérité et de vigueur dans l'exécution.

Hauteur, 0^m72.

5. — Statue en marbre du *dieu Mithra.*

Il manque la tête et la partie inférieure du corps. Mithra est vêtu d'une tunique collante qui dessine, tout en faisant de longs plis, les formes de son corps. Il est entouré d'un serpent monstrueux, qui, après l'avoir

enserré d'un quadruple anneau, présentait probablement sa gueule sous le menton du dieu.

Les signes du zodiaque sont dessinés en relief à la partie antérieure du vêtement.

Hauteur, 1^{m}.

6. — Groupe dit de *Médée*.

Il représente une femme, le glaive à moitié sorti du fourreau ; deux enfants se cachent, effrayés, dans les plis de sa robe.

La sculpture est grossière, l'expression indécise ; les archéologues du siècle dernier y voyaient la représentation de *Médée* immolant ses enfants.

Hauteur, 1^{m}20.

7. — Partie inférieure d'un groupe qui reproduit le sujet bien connu du tireur d'épines, trouvé aux environs du cirque d'Arles.

Hauteur, 0^{m}50.

8. — Buste de déesse, de travail grec, en marbre blanc.

On l'a appelée Livie. Son idéale beauté empêche qu'on y voie un portrait, et la désigne comme une déesse.

Le nez est brisé, mais le front est d'une grande noblesse, le regard plein de calme ; les nattes épaisses de ses cheveux, ramenées en arrière et réunies sur la nuque, en chignon. Un trou percé sur le front, à la naissance des cheveux, devait retenir un ornement en métal, peut être une étoile.

Toute mutilée qu'elle est, cette tête compte au nombre des meilleurs morceaux de sculpture que l'art antique nous ait légués.

Hauteur, $0^{m}50$.

9. — Buste de jeune enfant.

Les cheveux longs sont ramenés en partie sur le devant du front. C'est le portrait de Marcellus.

Hauteur, $0^{m}60$.

10. — Tête d'Auguste.

Elle est de beau caractère. Les traits bien connus de l'empereur sont reproduits avec vérité. Le nez est malheureusement brisé.

Hauteur, $0^{m}60$.

11. — Tête en pierre, de jeune homme coiffé du bonnet phrygien.

L'arcade sourcilière est très proéminente, la bouche élégante, les narines fines, les cheveux épais et longs. Elle appartenait peut-être à une statue d'Atys ou du grand-prêtre Mithra, immolant le taureau divin.

Hauteur, $0^{m}34$.

12. — Torse de femme avec tunique et pallium.

Il manque la tête, qui était rapportée. On voit la manière dont le cou et le corps se rajustaient.

Hauteur, $0^{m}80$.

II. — ***Fragments architecturaux.*** — **1.** — Piédestal en pierre calcaire, de la *meta* du cirque d'Arles.

L'obélisque est actuellement dressé sur la place de l'Hôtel-de-Ville.

Ce piédestal, dont la moitié seulement se trouve au Musée, était de forme elliptique; la partie qui nous reste mesure 4m38 de circonférence, et la frise qui l'entoure, avec bas-relief, 0m40 de hauteur. On y voit quatre groupes de chars qui luttent de vitesse deux à deux ; chaque groupe est séparé par trois bornes. Les chevaux n'ont d'autre harnachement qu'un collier, et sont conduits par des génies ailés, le fouet en main, le corps tellement penché en avant que leur pied ne repose même pas sur le char; ils volent au-dessus. Les chevaux, quelques-uns surtout, sont de forme très allongée.

Hauteur, 1m35; diamètre, 1m60.

2. — Bas-relief en calcaire représentant, sur une sorte de piédestal, une danseuse.

Elle est de grandeur naturelle, avec tunique transparente, les mains sur la hanche, un manteau aux plis abondants rejeté en arrière. La tête de la danseuse manque.

C'est un morceau de sculpture excellent, et l'artiste a réussi à communiquer à la pierre le mouvement et la vie.

Ce bas-relief est terminé, à gauche, par une colonne cannelée.

Hauteur, 2m20 ; largeur, 1m20.

3. — Fragment de bas-relief en marbre, appartenant à la bonne époque de l'art.

Un personnage vêtu d'une tunique, la chlamyde attachée sur l'épaule droite, est assis au pied d'un chêne. Devant lui est étendu un jeune homme nu ; à l'expression douloureuse de la physionomie de ce dernier, on comprend qu'il doit être blessé ; une arme à manche étroit, à large fourreau, est suspendue à son baudrier.

Un troisième personnage, dont toute la partie supérieure du corps a été brisée, est debout à côté d'eux.

Hauteur, $0^{m}50$; largeur, $0^{m}40$.

4. — Plaque de calcaire avec sculpture en relief.

De longues tiges de plantes fantastiques, s'arrondissant en rinceaux, supportent des fleurs et des fruits. Dans l'intervalle sont représentés différents animaux : ici un nid d'oisillons qui tendent le cou et ouvrent le bec à l'arrivée de leur mère ; là, un grand échassier lutte contre un serpent qui cherche à l'emprisonner dans ses anneaux.

Ces sculptures ont été trouvées dans la démolition des remparts construits à l'époque des invasions sarrazines, avec des débris de monuments romains.

Hauteur, $1^{m}20$; largeur, $0^{m}60$.

5. — Fragment de plaque en calcaire, sculptée sur les deux faces.

D'un côté, un lion bondissant ; de l'autre, une croix

ornée, encadrée en haut par deux colombes qui se font face, en bas par un objet en forme de palmettes avec fruits.

Hauteur, 0m60 ; largeur, 0m80.

6. — Divers fragments de bas-reliefs en calcaire grossier, provenant d'un arc de triomphe.

Il y avait à Arles plusieurs arcs de triomphe dont les écrivains des siècles passés nous ont conservé le souvenir. Les fragments que nous avons sous les yeux sont intéressants au point de vue de l'étude des armes anciennes. On y voit en trophées des épées, des boucliers et des casques de différents modèles, un cheval harnaché. A remarquer, une tête de jeune homme imberbe, à longs cheveux, et la partie supérieure du corps d'un soldat coiffé d'un casque à large visière. Au même monument appartenait une frise où est sculptée une guirlande de fruits relevée à intervalles égaux par de petits génies.

Hauteur, 0m30 ; largeur, 0m90.

7. — Fragment d'entablement en marbre blanc formant angle de retour et saillie.

La corniche est d'une grande richesse ; il manque une des bandes de l'architrave. La frise est décorée de lions et de léopards affrontés deux à deux, une patte levée, posée sur un vase de forme variée.

Hauteur, 0m60 ; largeur, 1m10.

8. — Chapiteau symbolique.

Il est terminé aux quatre angles par une tête de tau-

reau. Dans l'intervalle, sur deux des faces, d'un côté un aigle, de l'autre un paon.

Hauteur, 0m45 ; largeur, 0m60.

9. — Chapiteau corinthien en marbre.

Il est d'une grande finesse d'exécution. Les volutes des angles ont une avancée de 0m20, et les tiges de l'acanthe se projettent avec beaucoup de légèreté. Il a été trouvé dans le Rhône.

Hauteur, 0m65 ; largeur, 0m85.

10. — Chapiteau de pilier carré, en calcaire.

Il offre, sur le devant, un cadre au centre duquel se détache une palmette entourée de feuilles. Sur les côtés, gracieuse console avec volute, retenue par une grande feuille d'eau.

Hauteur, 0m42 ; largeur, 0m73.

11. — Chapiteau en marbre.

Profondément fouillé, avec feuilles d'acanthe ; il provient du théâtre.

Hauteur, 0m74 ; largeur, 0m60.

12. — Corniche en marbre blanc, trouvée au théâtre.

Hauteur, 0m50 ; largeur, 1m55.

13. — Fragment de frise en calcaire.

On y voit un aigle tenant dans son bec l'extrémité

d'une guirlande de fruits. Travail d'ailleurs assez médiocre, et qui n'est en rien comparable aux belles frises de représentation analogue de la basilique de Nîmes.

Hauteur, 0m60 ; largeur, 0m52.

14. — Cuvette de forme allongée, en marbre blanc. Elle est ornée de godrons, d'oves et, près du bord, à la partie supérieure, d'un rinceau délicatement sculpté.

Ce vase, brisé à droite, mesurait plus d'un mètre dans sa grande largeur : il a été trouvé au théâtre.

Hauteur, 0m50 ; largeur du fragment, 0m85.

Nous arrêterons ici notre visite au Musée, car il ne saurait entrer dans notre pensée de nous livrer, dans cette étude sur Arles gallo-romain, à un minutieux examen des minuscules objets renfermés dans les vitrines. On en aura la nomenclature exacte, avec indication de la provenance, dans un catalogue dont on annonce la prochaine publication. Qu'il nous suffise d'en signaler les séries.

Silex taillés, pointes de flèches, ossements, dont une vertèbre humaine traversée par une flèche en silex, provenant des Allées Couvertes.

Collections de figurines en terre cuite, dont plusieurs paraissent être des représentations de divinités orientales.

A cette dernière catégorie appartiennent les sujets suivants : déesse assise et vêtue, portant sur son sein un oiseau, peut-être une colombe. Femme ayant à ses

pieds un quadrupède ; elle en tient un autre à la main. Buste de Sérapis, avec *modius,* etc.

D'autres statuettes paraîtraient être plutôt des sujets de genre : femme debout, vêtue d'une longue robe. Une autre allaitant un enfant. Deux personnages étendus sur un lit.

Animaux : ours, coqs, colombes, personnages à tête de renard, etc...

Peu d'objets en bronze : Nous signalerons une statuette d'Isis ; une autre d'Harpocrate, le dieu du silence ; un grotesque, tenant un énorme phallus ; une petite plaque où est représenté un cerf. Des fragments : un pied notamment, appartenant à une statue colossale, témoignent que le bronze avait été employé à la décoration d'Arles gallo-romain.

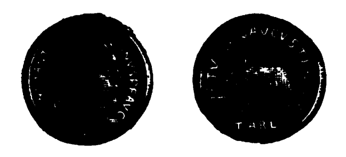
Citons encore quelques poids de balance, sculptés l'un en forme de tête de soldat, l'autre de tête de déesse.

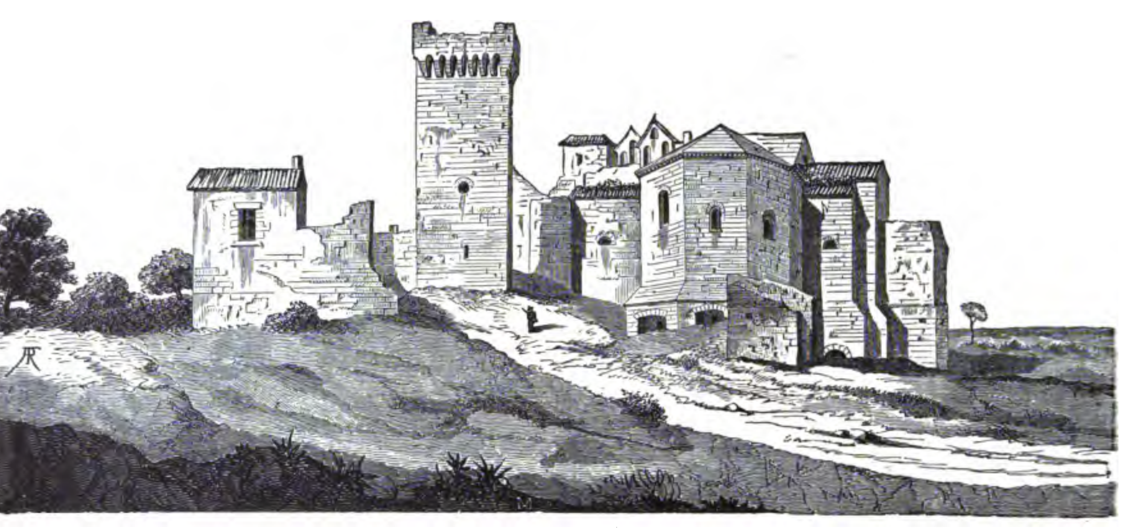
Les vitrines renferment un assez grand nombre d'objets en verre, des urnes cinéraires, des lacrymatoires, des lampes de formes variées, des vases, dont l'un représente une grappe de raisin.

A signaler deux cachets d'oculiste, des styles, des bagues, des dés à jouer, etc...

Le Musée d'Arles n'est pas riche en menus objets, en proportion de ce que son sol a produit. Les plus beaux, en très grande quantité, ont été achetés par des musées étrangers et des collectionneurs ; mais ce que nous avons vu des monuments, des tombeaux, des autels, statues et fragments architecturaux, suffit pour faire

connaître, dans ses grands traits, la Ville gallo-romaine qui excitait l'admiration du poète Ausone et de l'évêque Sidoine Apollinaire.





H. Revoil, *L'Architecture romane dans le Midi de la France.*

VUE D'ENSEMBLE DE MONTMAJOUR

APPENDICE

Visite à Saint-Trophime et à Montmajour

AU LECTEUR

Dans nos études précédentes de villes antiques, *Vienne, Lyon, Nîmes gallo-romain,* nous avons, conformément au titre adopté, laissé de côté tous les monuments qni ne se rapportaient pas à cette période. Pour Arles, il nous a paru que notre *Guide du Touriste archéologue* serait par trop incomplet si nous négligions absolument de parler de Saint-Trophime et de Montmajour.

Il ne s'agit pas, bien entendu, dans ce court appendice, de faire une étude scientifique de ces monuments que l'art du moyen âge a marqués de son empreinte originale. Nous n'avons pas non plus la pensée de signaler au touriste le détail des curiosités qu'il rencontrera sur son chemin. Nous préférons donner une sorte de vue d'ensemble et esquisser à grands traits les impressions éprouvées par nous, en présence de ces majestueux souvenirs d'un passé qui plonge encore dans le présent de si profondes racines. Nous faciliterons ainsi à nos lecteurs le moyen de faire une visite intéressante, fructueuse, et qui leur laisse par la suite de poétiques souvenirs.

Dans notre préparation personnelle à cette entreprise, nous avons tiré le plus grand profit de la lecture du monumental

ouvrage de notre maitre et ami, M. H. Revoil (1), correspondant de l'Institut, *l'Architecture romane dans le Midi de la France.* M. Revoil, qui a eu l'honneur d'achever la merveilleuse cathédrale de Marseille, une des manifestations les plus riches et les plus expressives de l'art byzantin, a restauré, au nom du Gouvernement, à qui il prête sa précieuse collaboration, un très grand nombre de monuments du Midi de la France. Archéologues et artistes prononcent son nom avec respect. Nous sommes heureux de lui rendre ici un public hommage de gratitude et d'affection.

(1) H. Revoil, *l'Architecture romane dans le Midi de la France,* 3 vol. in-folio, Paris, Vve Morel et Cie, 1873.



Saint-Trophime.

Englobée dans un massif de maisons, ne montrant que sa façade à l'alignement de la place de l'Hôtel-de-Ville, l'église Saint-Trophime, faute d'air, est loin de produire au premier abord la vive impression que l'on éprouve en présence des cathédrales du Nord. Elle gagne à être examinée de près, et l'enthousiasme de l'artiste s'éveille en présence de l'harmonie et de la richesse de son portail, de l'aspect sévère de sa voûte étroite et nue, des merveilles iconographiques de son cloître.

I. — ***Le portail.*** — Viollet-le-Duc, un maître autorisé entre tous, disait de lui que son architecture s'inspire de celle de Grèce, de Rome et de Syrie, et que dans les sculptures on découvre l'inspiration bien accusée de l'art gallo-romain et de l'art byzantin.

Nous n'entrerons pas dans les détails d'une description qui paraîtrait d'autant plus fastidieuse que, dans leur complexité, les sujets traités sont d'une interprétation très facile.

L'artiste a représenté, avec une vérité saisissante qui avait son origine dans sa foi personnelle et celle du siècle où il vivait, la grande scène du Jugement dernier et des mystères chrétiens qui s'y rattachent.

Au centre, on voit le Christ assis, entouré des figures symboliques des quatre Évangélistes ; au-dessus, trois anges annoncent au son de la trompette la terrible nouvelle de la fin du monde, alors qu'une troupe nombreuse d'autres anges, représentés à mi-corps, s'inclinent devant la majesté du Tout-Puissant.

Sur la frise supérieure, les douze Apôtres assis tiennent à la main les Saintes Écritures.

Les conséquences de l'inexorable jugement sont indiquées avec une grande variété de détails pittoresques; d'un côté, Abraham, Isaac et Jacob reçoivent des mains d'un ange, dans des linges et sous la forme de petits êtres humains, les âmes des Prédestinés.

D'un autre côté sont les méchants exclus du ciel : deux évêques attendent devant la porte du Paradis, dont ils se voient refuser l'entrée par la main de la justice divine; un cortège d'hommes et de femmes est conduit par des abbés dont la figure expressivement douloureuse manifeste l'éternel regret qu'ils éprouvent d'être ainsi chassés du Ciel; une file de vingt-six personnages, les pieds dans les flammes, est escortée par les démons; la chaîne qui les enserre sort de la bouche du diable.

La colonne qui sépare en deux le portail repose sur un piédestal où sont représentés les personnages du Paganisme, du Mahométisme, du Schisme et de l'Hérésie, écrasés sous le poids de quatre figures d'Anges agenouillés.

Ici se voient diverses scènes du mystère de l'Annonciation, du drame qui conduisit les Mages dans le palais d'Hérode; là, c'est la naissance de Jésus et son baptême par immersion. Ailleurs c'est la psychostasie, ou pèsement des âmes par l'archange saint Michel, ou encore la représentation fantastique d'un démon tourmentant des méchants dont il tient le cou serré entre ses jambes.

Pour varier l'effet produit par ces bas-reliefs, l'artiste de génie qui dessina le portail de Saint-Trophime plaça debout, entre les pilastres, dix statues de saints. Toutes sont de très beau caractère; plusieurs portent sur des parties de leurs vêtements des inscriptions qui servent à les désigner.

Signalons en terminant, la frise inférieure où sont sculptés

des lions et des bêtes féroces dévorant des hommes et des animaux, emblèmes des vices et des passions.

Telle est, dans un résumé rapide, l'indication des sujets que l'artiste a groupés avec un goût parfait et une unité de vue qui n'échappera à personne, sur le portail roman de Saint-Trophime.

II. — *L'Église.* — Lorsque, émerveillés par la richesse sculpturale du portail, le voyageur gravit les neuf marches de l'église et pénètre sous la voûte sombre, il est étonné du contraste qui existe entre la prodigalité d'ornements qui a retenu si longtemps son attention et la sévérité nue du vaisseau central : l'épaisseur des piliers, très rapprochés les uns des autres, est encore augmentée par quatre pans coupés ; les nefs latérales sont si peu larges qu'on en touche facilement les bords en étendant les bras.

Tant d'élégance et de recherche d'un côté, une telle austérité de l'autre, c'était là un contraste qui devait attirer l'attention des archéologues, un problème dont l'éminent restaurateur de Saint-Trophime, M. H. Revoil, devait avant tout poursuivre la solution. Il l'a trouvée, et ses investigations historiques et architecturales ont nettement établi que l'église et le portail sont de deux époques différentes.

L'église, autrefois sous le vocable de Saint-Étienne, fut fondée en 601 par saint Virgile. En 1152, à l'occasion de la translation des restes de saint Trophime, jusque-là déposés à Saint-Honorat des Aliscamps, des restaurations et transformations importantes furent opérées dans l'ancienne église carlovingienne : une crypte, aujourd'hui disparue, fut construite, et le portail actuel fut appliqué contre la façade.

Telle est la raison de la dissemblance de style que nous constations tout à l'heure.

Une différence non moins sensible existe entre la nef et le

chœur. Celui-ci, de caractère ogival, fut construit plus de deux siècles après, à un moment où l'église du XIIe siècle parut de dimensions insuffisantes. Les formes élancées, les nervures gracieuses des piliers et des voûtes, les baies largement ouvertes qui laissent entrer la lumière à flots, manifestent le style et le caractère d'une époque qui compta l'élégance au nombre de ses plus chères préoccupations.

La Renaissance a également imprimé sa marque à Saint-Trophime, dans plusieurs chapelles latérales.

La même diversité d'origine se remarque parmi les objets qui contribuent à l'ornementation de l'église. Il semble que toutes les époques aient été appelées à y apporter leur tribut : sarcophages chrétiens du Ve siècle convertis en devant d'autel, mystérieuse inscription que les uns attribuent à saint Virgile, au VIIe siècle, et que d'autres rapprochent de nous de plus de quatre siècles ; statues rapportées de Saint-Honorat des Aliscamps, et dont le type roman est manifestement accusé ; tombeaux de chevaliers de retour de Terre Sainte ; chaire de marbre blanc du XVe siècle, dont la plate-forme est soutenue par un lion et un bœuf de grosseur naturelle ; tombeau d'archevêque du XVIIe siècle, montrant le prélat réveillé de l'éternel sommeil par la voix de l'ange et secouant son suaire. Nous ne parlerons pas des ajouts maladroits du XVIIIe siècle, et de ceux qui ont été faits de nos jours avec beaucoup plus d'intelligence et de sentiment du beau pour l'embellissement de ce temple vénéré.

Mais ce ne sont là cependant que des détails secondaires. Le véritable intérêt de Saint-Trophime, les artistes ne s'y trompent pas, réside dans la construction même, dans le portail et aussi dans le cloître, où nous allons conduire le visiteur.

III. — ***Le cloître.*** — On y pénètre de l'intérieur de l'église par un escalier. Le cloître était, on le sait, une des

parties essentielles de tout monastère. Après les offices du chœur, les méditations et le travail de la cellule, les religieux venaient y prendre, dans une promenade silencieuse, un salutaire repos. Leurs idées, constamment dirigées du côté des choses de Dieu, s'incarnaient dans la vue constante des scènes pieuses placées sous leurs yeux. La sculpture était en effet, au moyen âge, un collaborateur précieux de la parole et du livre dans l'enseignement chrétien, et aujourd'hui même, la vue de telle ou telle scène décorant pilastres et chapiteaux impressionne la mémoire, l'esprit et le cœur, bien plus profondément qu'un long récit.

« Le plan du cloître de Saint-Trophime, écrit M. H. Revoil, est un quadrilatère irrégulier. Deux de ses galeries datent du XII[e] siècle, les deux autres appartiennent l'une au XIII[e], l'autre au XIV[e] siècle. En se plaçant dans le préau et en regard du clocher, on a devant soi la galerie principale. Elle se compose à l'extérieur de trois travées, séparées par un massif de piliers dont la partie centrale est occupée par un pilastre cannelé, terminé par un beau chapiteau à feuilles d'acanthe. L'intervalle de chaque travée est rempli par quatre arcatures, soutenues par des colonnes géminées. La décoration du mur intérieur se compose d'une suite d'arcatures dont l'une, plus grande, devait encadrer l'entrée d'une salle capitulaire. »

Les trois autres galeries sont de dispositions sensiblement analogues, avec les différences qu'apportent naturellement avec elles les diverses époques de leur construction.

Une sérieuse étude de captation des eaux de pluie sur la vaste surface du cloître avait été faite ; elles étaient conduites dans une citerne dont la margelle, creusée dans une base de colonne antique placée entre la première et la seconde galerie, porte les traces du frottement de la chaîne qui l'a usée pendant des siècles.

Les sujets qui sont représentés sur les pilastres et chapi-

teaux des cloîtres sont empruntés à l'Ancien et au Nouveau Testament. Nous ne citerons que les plus originaux.

Il en est que l'on ne s'attendrait pas à trouver à cette place. Telles sont, par exemple, les statues de *Judas* tenant la bourse, prix de son crime, de *Salomon* à côté de la *Reine de Saba,* qui est assez laide d'ailleurs, du *pharisien Gamaliel; saint Thomas* est représenté dans l'acte d'incrédulité qui l'a rendu célèbre : penché en avant, il examine avec soin les plaies du Sauveur.

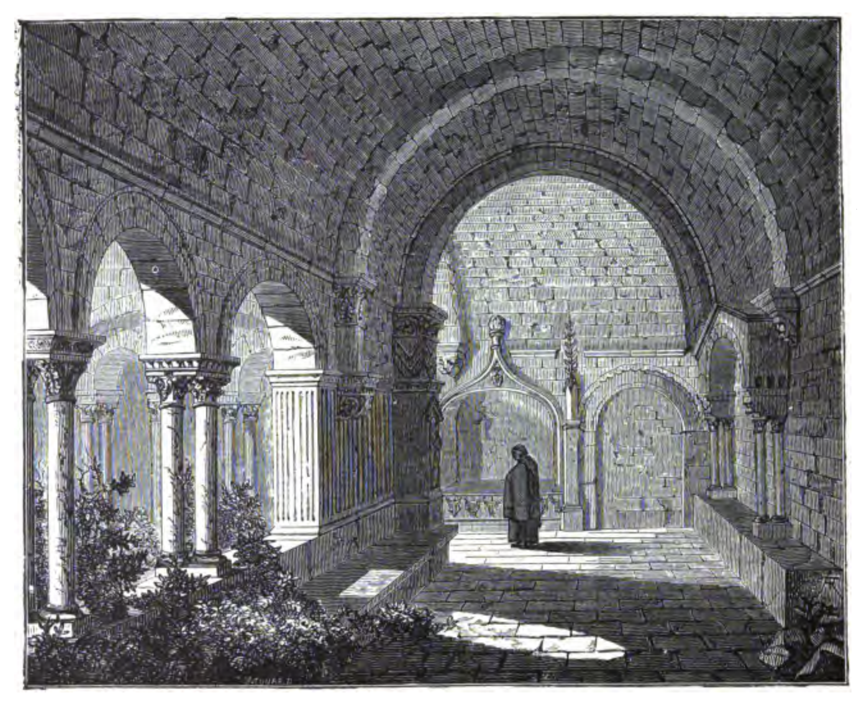
Parmi les personnages de dimensions moindres figurés sur les faces des chapiteaux, nous remarquons, parmi les scènes tirées de l'Ancien Testament : *Abraham* portant sur ses épaules le veau gras avec lequel il va fêter ses hôtes divins; le même patriarche sacrifiant son fils; les *Hébreux* campés dans le désert; *Moïse* recevant les Tables de la Loi.

Les scènes empruntées au Nouveau Testament ne sont ni moins nombreuses, ni moins variées. Signalons entre autres sujets : l'*Annonciation*, la *Naissance du Christ*, l'*Adoration des Bergers et des Mages*, dont les chevaux portent le harnachement sarrazin; le *Massacre des Innocents; Rachel,* les bras levés au ciel, se lamente sur la perte de ses enfants; diverses scènes de la *Passion,* le *Lavement des Pieds,* la *Flagellation,* puis l'*Ascension,* la *Descente du Saint-Esprit;* la *Lapidation de saint Étienne,* qui lève les yeux vers le Christ, dont on aperçoit le buste dans un nuage; la *Conversion de saint Paul,* renversé de son cheval sur le chemin de Damas; le même apôtre prêchant aux docteurs dans l'Aréopage. A signaler encore différentes scènes du martyre des premiers confesseurs de la foi, *sainte Marthe* et la *Tarrasque, sainte Marie-Madeleine* chez *Simon,* le lépreux, etc., etc.

Ces scènes, et bien d'autres que nous ne pouvons énumérer ici, manifestent la richesse d'invention servie par une perfection d'exécution que l'on ne dépasserait pas de nos jours.

En présence de ces merveilleuses galeries, véritables pages d'histoire, le touriste constate dans cette œuvre à la fois simple et grandiose, très variée en même temps que pleine d'harmonie, la vitalité d'une époque où la foi chrétienne imprégnait tout et produisait, chez des artistes aussi habiles que modestes, de si sublimes inspirations.





H. Revoil, *Architecture romane dans le Midi de la France.*

LE CLOITRE DE MONTMAJOUR

Montmajour.

Il a déjà été question de Montmajour dans la première partie de ce livre : on a signalé ses dolmens ou allées couvertes, vestiges de la civilisation des temps préhistoriques. Mais ce qui constitue son originalité, ce sont les monuments et ruines qui permettent de suivre à travers les âges la grandeur et la décadence de sa riche abbaye.

Toutes les périodes s'y trouvent représentées : les premiers siècles chrétiens par la grotte et le confessionnal de saint Trophime; l'époque carlovingienne par la crypte de l'église abbatiale; l'art byzantin, par la chapelle de Sainte-Croix de Jérusalem; l'art roman se manifeste d'une façon très intéressante dans l'église haute et dans le cloître; la puissance féodale des abbés de Montmajour s'affirme dans la grande tour de défense du XIVe siècle; les Bénédictins enfin, entreprirent au XVIIe siècle une restauration de l'abbaye et commencèrent des constructions dont les ruines feraient songer à la majesté des palais de Versailles.

Aujourd'hui, Montmajour, abandonné de ses moines, se trouve sur les terres d'un riche cultivateur et est placé sous la sauvegarde de l'État, qui l'a justement classé parmi les monuments historiques. Un vieux gardien en fait les honneurs. Çà et là, quelques parties de l'ancien monastère ont été utilisées comme habitations de gardes ou de paysans, mais cela ne nuit en rien à l'évocation du poétique sentiment de tristesse que produisent ces ruines envahies par la végétation parfumée de Provence, habitées par les renards et les oiseaux de proie, dont le vol silencieux couronne souvent ces restes imposants

d'une civilisation disparue. Contraste émouvant entre la richesse d'autrefois et la misère présente, solitude impressionnante pour qui se souvient de la vitalité de ces abbayes, dont les moines et les serviteurs se comptaient par milliers. Aujourd'hui, Montmajour est visité par quelques rares touristes. La foi de nos pères y amenait jadis, pour le grand pardon de Saint-Pierre, des pèlerinages annuels de 150,000 personnes.

Après ce coup d'œil rapide donné à l'ensemble des ruines dont la colline de Montmajour est hérissée, nous allons conduire successivement le visiteur dans l'oratoire de Saint-Trophime, grotte d'ermite tout d'abord, puis chapelle élevée par la piété des fidèles sur l'emplacement occupé par le saint; nous visiterons ensuite la crypte et l'église haute, restes précieux de l'époque carlovingienne restaurés aux XIe et XIIe siècles; c'est de cette époque que date une partie du cloître, dont l'achèvement et la réfection ont eu lieu ultérieurement; l'examen de la chapelle de Sainte-Croix de Jérusalem, un des types les plus curieux de l'art byzantin en Occident, appellera ensuite notre attention; puis, nous gravirons les degrés de la tour de défense des abbés; enfin, nous jetterons un coup d'œil rapide sur les constructions du XVIIe siècle, d'aspect grandiose, mais de médiocre intérêt au point de vue archéologique.

I. — *Oratoire de Saint-Trophime.* — Sur le flanc méridional du coteau, au milieu des roches calcaires, dans les interstices desquels poussent des pins rabougris et des touffes de thym et de lavande, s'élève une construction dont les parties les plus modernes seraient au moins du XIIe siècle, et dont une parti remonterait jusqu'aux vénérables origines du Christianisme dans les Gaules. Nous voulons parler de l'oratoire de Saint-Trophime.

D'après la tradition, le saint évêque qui a évangélisé Arles avait l'habitude, dans l'intervalle de ses prédications, de se retirer sur la colline de Montmajour, dans une grotte creusée dans le rocher, où il menait une vie austère et recevait les fidèles nombreux qui venaient solliciter les conseils de sa piété. On voit encore aujourd'hui la cellule étroite où le saint prenait place pour écouter, à travers une ouverture ménagée à cet effet, l'aveu des fautes dont on venait lui demander le pardon : c'est le confessionnal de Saint-Trophime. Les siècles suivants, voulant honorer ce saint lieu, y édifièrent un oratoire.

A l'aide d'ingénieux points de comparaison, M. H. Revoil établit qu'il pourrait bien être du XIe siècle. Le sanctuaire, précédé d'un vestibule où l'on voit encore deux sarcophages creusés dans la pierre, est limité à gauche par le rocher même, à droite par une muraille percée de quatre fenêtres. Les arcs-doubleaux de la voûte sont maintenus par des colonnes aux chapiteaux grossièrement sculptés ; mais la corniche extérieure, supportée par des modillons de caractère original, et la décoration d'un pilastre intérieur, paraissent accuser une époque où l'art avait atteint déjà un haut degré de perfection.

Rien ne contredit d'ailleurs en cela la tradition, qui attribue à l'habitation de saint Trophime la grotte pratiquée dans le rocher, et qui considère comme le confessionnal du saint l'excavation signalée plus haut, qui communique avec l'abside de l'oratoire.

II. — ***La crypte, l'église haute et le cloître.*** — Nous avons constaté, au cours du paragraphe précédent, que les aménagements et constructions de l'oratoire Saint-Trophime étaient de deux époques bien distinctes. Une différence analogue se manifeste dans l'église Notre-Dame, dont les parties basses paraissent appartenir à l'époque carlovingienne, et

dont d'autres parties portent l'empreinte évidente de l'art des XIe et XIIe siècles.

L'œil le moins expérimenté peut suivre, à la différence de couleur des matériaux, la ligne de démarcation des deux genres de constructions. On observe sur les parties les plus anciennes des *sigles* ou marques de tâcherons, dans lesquelles se sont conservées les formes caractéristiques et élégantes de l'époque romane. Ces signes ont disparu dans les constructions postérieures. Même en l'absence de ces données, qui nous viennent en quelque sorte des matériaux eux-mêmes, la forme particulière de l'abside dans la crypte appellerait l'attention de l'archéologue et lui servirait de point de repère.

« La crypte, écrit M. Henri Revoil (1), se compose d'une partie centrale circulaire, recouverte par une voûte sphérique. Les murs de ce sanctuaire, qui a encore son autel au centre, sont percés de cinq baies prenant jour sur une galerie concentrique surmontée d'une voûte annulaire. Autour de cette galerie, dans l'axe de chacune de ces baies, rayonnent cinq chapelles en forme de fer à cheval et voûtées en cul-de-four. Aux deux extrémités de la grande galerie transversale, placée en avant de cette disposition, se trouvent deux chapelles semblables. Les cinq ouvertures de la partie centrale représenteraient les cinq plaies du Christ, et les sept chapelles les sept sacrements. »

Aujourd'hui, la crypte est nue et déserte. Les chauves-souris et les rats l'habitent en troupes nombreuses que les visiteurs effarouchent rarement. Jadis, l'assemblée des moines y assistait le front penché à la célébration des saints mystères qui avait lieu à la fois sur le maître autel et dans les cinq chapelles absidales. La cérémonie terminée, le cortège gravissait la rampe en pente douce qui conduit de la crypte dans l'église supérieure.

(1) H. REVOIL, *l'Architecture romane de la France*, tome II, p. 28.

Celle-ci avait été conçue sur un plan gigantesque. Fut-elle jamais achevée, fut-elle détruite et seulement reconstruite en partie ? Toujours est-il que la cloison de pierre qui la limite fut établie, il y a bien longtemps, il est vrai, au XIIe siècle, pour utiliser la partie de l'édifice qui était seule achevée. Telle qu'elle est, l'église haute, avec son abside semi-octogonale, ses ajouts du XIIe siècle, produit encore un grand effet dans le cadre des monuments placés auprès d'elle et dont le cloître est sans contredit le plus intéressant.

Il a souvent été reproduit dans les gracieux tableaux du peintre Grenet. Les arcs de sa voûte reposent d'un côté sur des doubles colonnettes, de l'autre sur des consoles encastrées dans la muraille. Par intervalles égaux, des pilastres cannelés interrompent la colonnade, communiquant à l'ensemble de l'œuvre un caractère de solidité et de grandeur. La décoration de la partie du cloître qui est du XIIe siècle est simple et sévère. On trouve à la fois plus d'élégance et de légèreté dans la partie qui a été construite ou restaurée au XIVe siècle.

Le centre de la cour est occupé par une citerne où se rendent les eaux des préaux. Les restaurations de ces dernières années, en rétablissant la canalisation disparue, ont rendu de l'eau à cette citerne que l'imagination populaire se représentait, il y a quelque trente ans, comme pleine de reptiles attendant la proie humaine que des mains criminelles leur avaient plus d'une fois précipitée. Pas n'est besoin, au cloître de Montmajour, de ces légendes pour éveiller dans l'âme du visiteur de pénétrantes impressions.

Quand il se promène solitaire sous ces voûtes où les jeux de lumière produisent de fantastiques effets, quand, se laissant aller à la rêverie, il fixe inconsciemment ses regards sur les monstres dont la gueule immense brise une tête d'homme, tarasque au corps de lion, à la queue de crocodile, ou qu'il contemple les saints de pierre qui depuis des siècles lèvent la

LE CLOITRE DE





SAINT-TROPHIME

main pour bénir ; quand il songe aux générations qui passent, aux idées qui vieillissent, à l'abandon qui menace toute chose, à la solitude qui couvre de son voile uniforme les manifestations de l'activité la plus intense, l'idée de la mort se présente à lui avec une inexorable nécessité qui lui enlève de son horreur et lui communique presque de la douceur et du charme.

III. — *Chapelle de Sainte-Croix de Jérusalem.* — Le plan cruciforme de cette chapelle dont les bras de la croix sont terminés en culs-de-four, sa coupole surmontée d'un campanile, son mode de décoration, la désignent comme un des types les plus rares et les plus curieux de l'art byzantin dans nos pays.

Elle est de dimensions très petites, et n'a que trois fenêtres placées d'un même côté et prenant jour sur un cimetière dans lequel donne accès une porte latérale. C'était, selon toute vraisemblance, une chapelle funéraire, celle de l'abbaye de Montmajour, et on peut, en sa présence, se représenter par la pensée les longues files de moines portant au lieu du repos le corps de leur frère défunt. Le cercueil était déposé dans la chapelle. Le prêtre disait les prières des morts ; les religieux agenouillés au dehors écoutaient avec recueillement. La cérémonie terminée, le corps était transporté dans un des nombreux sarcophages qui s'étageaient serrés sur le flanc du coteau, creusés dans le calcaire. Puis, la procession se reformait, et par la triple fenêtre ouverte sur le champ des morts, la lampe du sanctuaire projetait sa douce clarté.

Nous connaissons, par une charte et par une inscription du porche, la date exacte de la construction de la chapelle de Sainte-Croix. Elle est de l'an 1019.

IV. — *La Tour de défense.* — Nous avons vu jusqu'ici, dans notre visite à Montmajour, les moines dans l'exercice de

leur pieux ministère. La tour que nous avons sous les yeux correspond à la puissance féodale de leurs abbés ; c'est un des spécimens les mieux conservés de l'architecture militaire du XIVe siècle.

Située au sommet de la colline, dominant de sa hauteur de vingt mètres son piédestal de rochers calcaires, et s'élevant bien au-dessus des constructions environnantes, la tour crénelée, avec son poste de guetteur, marquait la juridiction du seigneur abbé sur la plaine des Baux et la protection que ses vassaux pouvaient attendre de lui. Avec ce donjon comme centre de ralliement, les défenseurs de la colline de Montmajour devaient avoir fière contenance, lorsque les bandes de pillards défilaient dans la plaine, tournant du côté du nid d'aigle un regard inquiet.

La défense était sérieuse en effet ; les solides murailles, à parements en bossage, ont bravé l'effort de cinq siècles. Quand on franchit la porte étroite, surmontée d'un ornement en ogive, on se trouve dans une salle faiblement éclairée, qui servait d'entrepôt et de magasin. Au-dessous, une citerne solidement construite, recevait, grâce à un ingénieux système, l'eau des cloîtres, qui ne se rendait dans les réservoirs extérieurs que lorsqu'elle-même était complétement remplie.

C'est là également que se trouve la naissance de l'escalier tournant qui monte sur la terrasse supérieure en passant par la salle des gardes. Celle-ci, de grande hauteur, avec une fenêtre sur chacun de ses côtés, contenait les défenseurs de la tour qui n'étaient pas de service aux créneaux, et, en cas d'attaque, les fenêtres étroites pouvaient servir de meurtrières.

Mais c'est à la partie supérieure de la tour, derrière les remparts, auprès des machicoulis, d'où l'on jetait des boulets de pierre et de l'huile bouillante, c'est là que la défense s'exerçait le plus efficacement, alors que, protégé par son pavillon de guet, le capitaine donnait ses ordres, explorant au loin la plaine.

V. — *Les constructions du XVIIe siècle.* — Ainsi que nous le disions au début, elles offrent un médiocre intérêt archéologique, mais elles sont pittoresques, avec leurs grandes façades isolées, percées de fenêtres qui éclairent des appartements disparus, avec ses larges montées d'escaliers qui aboutissent dans le vide, avec leurs salles non plafonnées, sur le parquet desquelles l'herbe pousse, desséchée par l'ardeur du soleil, alors que dans une encoignure un figuier sauvage montre sa tête verte et ses branches tourmentées.

Il y a quelques années, des moines de l'ordre de Saint-Benoît sont de nouveau venus s'installer dans l'antique monastère et ont essayé de le ressusciter. Leur tentative n'a pas abouti.

Montmajour avec ses ruines restera comme le témoignage indestructible d'une époque qui, pour être disparue, ne laisse pas d'évoquer de grands et poétiques souvenirs.



TABLE DES MATIÈRES

Introduction Historique.

PREMIÈRE PARTIE.

LES MONUMENTS.

CHAPITRE PREMIER.

Le Théâtre Romain.

CHAPITRE DEUXIÈME.

L'Amphithéâtre.

CHAPITRE DEUXIÈME.

Tombeaux païens.

CHAPITRE TROISIÈME.

Sarcophages chrétiens.

CHAPITRE QUATRIÈME.

Les Autels.

CHAPITRE CINQUIÈME.

Statues et Fragments architecturaux.

APPENDICE.

Visite à Saint-Trophime et à Montmajour.

48732 – Imprimerie coopérative de Reims (N. MONCE, dir.), rue Pluche, 24.